85.37
Р 69

Ал. РОМАНОВ

ЛЮБОВЬ ОРЛОВА

в искусстве и в жизни

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга рассказывает о жизни и творческом пути знаменитой актрисы Любови Петровны Орловой. В издании представлено множество фотографий актрисы, кадры из кинофильмов, сценическая работа....

-

А.В. Романов.

«Любовь Орлова в искусстве и в жизни»

85.37
Р 69

Волжский сюжет

Я счастлив тем, что познакомиться с Любовью Петровной Орловой и Григорием Васильевичем Александровым мне довелось еще в далекие тридцатые годы.

Город Горький, до октября 1932 года Нижний Новгород, где я тогда работал, постоянно посещали московские гости — известные писатели и поэты, режиссеры и актеры, композиторы и

музыканты-исполнители.

Среди них был и Алексей Максимович Горький.

Он родился в Нижнем Новгороде, здесь прошли его детство и юность, здесь познал он свои жизненные «университеты», здесь он жил, будучи уже известным писателем, постоянно общаясь с сормовскими рабочими и деятелями местной социал-демократии. Через двадцать четыре года после своего отъезда из Нижнего он вновь вернулся сюда 7 августа 1928 года, и тысячи земляков встречали его на площади у волжской пристани. Три дня провел он тогда в родном городе, беседовал с рабочими, с интеллигенцией, с волнением находил и осматривал памятные ему места.

Сам я постоянно вспоминаю августовский день 1935 года, когда Алексей Максимович вновь побывал в родном городе, уже носившем его имя, а мы, тогдашние сотрудники газеты «Горьковская коммуна», унаследовавшей лучшие, демократические традиции «Нижегородского листка» горьковских времен, вместе с журналистами других местных и центральных газет следовали за ним и по старому Кремлю, и по узким улочкам Канавина и Сормова, и на Горьковском автомобильном.

Л. Орлова

Не раз в городе Горьком гостили Алексей Толстой и Ф. Панферов, А. Сурков и Н. Вирта, П. Павленко и И. Уткин, Д. Ойстрах, А. Тарасова, Н. Хмелев. Постоянно, по нескольку раз в год на родине бывал Валерий Чкалов. Не со всеми, но со многими из них мы встречались в редакции «Горьковской коммуны».

Каждая такая встреча безусловно обогащала наш коллектив — и не только потому, что в беседах часто звучали и такие столичные новости, которые нам покуда были неизвестны, но и потому прежде всего, что мы учились лучше понимать, что такое мировоззрение, политическая убежденность, каковы роль и место искусства и литературы в народной жизни.

Столичные кинематографисты, однако, посещали наш город не столь часто. Интерес же у горьковчан к искусству кинематографа стремительно разрастался с каждым новым удачным фильмом. Кинокомедии Григория Александрова, роли, исполненные в них Любовью Орловой, были для того времени настоящей сенсацией. На кинокомедию «Веселые ребята» (или «джаз-комедию», как об этом объявлялось в ее титрах) достать билеты можно было с великим трудом. Она демонстрировалась не недели, а месяцы — с неизменным успехом. Поражали необычный сюжет фильма, его свежесть, легкость, подлинная веселость от первого до последнего кадра, задор и смелость постановщиков. Поражала мелодичность музыки Дунаевского, органически связанной с действием, ее необычайная песенность. Казалось, что поют не только актеры, но и сама природа, садовая решетка, шаткий мостик, горшки на плетне. После нескольких сеансов стали всеобщим достоянием чудесные слова первой же песни пастуха Кости:

«Нам песня жить и любить помогает,

Она, как друг, и зовет и ведет,

И тот, кто с песней по жизни шагает,

Тот никогда и нигде не пропадет».

Зрителей пленяла красота, неотразимое обаяние, вокальный талант, пластичность игравшей главную роль — простой девушки из народа — ранее мало кому известной молодой актрисы Любови Орловой. В сущности, это была ее первая запоминающаяся встреча с миллионной аудиторией. В фильме она и сама словно бы радовалась всему тому, что ее талант излучал в зрительный зал: жизнелюбию, жизнерадостности, правде чувств, достоверности даже в самых эксцентрических ситуациях, каких, кстати, в фильме было не мало.

«Веселые ребята». Анюта — Л. Орлова, Костя — Л. Утесов

Когда фильм «Веселые ребята» вышел на наш экран — это было в декабре 1934 года, — уже было известно, что на Международном кинофестивале в Венеции он был включен в число шести лучших художественных лент этого смотра. О фильме до его выхода на экран писали газеты «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Советское искусство» и др. Рецензенты центральных газет посвятили множество статей анализу и оценке его художественных особенностей.

«Остроумно, пожалуй, лучше всего сделана музыкальная часть картины», — писала «Правда». «Известия» особо отмечали то большое впечатление, которое оставляют «пение и танцы Анюты, ее выразительная, полная жизни и естественности игра». «Комсомольская правда» оценивала «Веселых ребят» как «по-настоящему веселый фильм, чего никак нельзя сказать о преобладающем большинстве наших кинокомедий. Картина смотрится с интересом, она возбуждает веселый смех, дает нашему зрителю зарядку бодрости и жизнерадостности».

Едва ли не во всех газетах особо отмечалась новизна режиссуры Г. Александрова, своеобразие сценария, в создании которого помимо режиссера-постановщика участвовали В. Масс и Н. Эрдман, мастерство оператора В. Нильсена, оригинальность, задушевность музыки И. Дунаевского и стихов поэта В. Лебедева-Кумача.

Л. Орлова и Г. Александров. Идет репетиция

Правда, такого рода оценки не были единодушными. В других газетах и журналах, даже после уже определившегося большого успеха фильма у зрителей, появлялись рецензии и статьи, содержавшие не столько, в общем-то, справедливые замечания об отсутствии в фильме глубокой идеи, общей темы и единого сюжета, сколько разносные оценки его «недостатков» с вульгаризаторских социологических позиций. Несправедливая оценка картины содержалась, в частности, в речи поэта Алексея Суркова, с которой он выступил на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, оценка, о которой впоследствии он глубоко сожалел.

А затем был «Цирк» — произведение столь же комедийное, сколь и драматическое, подлинно новаторское, необычное для советского кино того времени. Фильму была присуждена Государственная премия СССР 1-й степени. На Международной выставке в Париже в 1937 году он был удостоен высшей награды — премии «Гран при».

Мы, зрители, искренне радовались тому, что в фильме «Цирк» легко просматривался почерк полюбившегося нам кинорежиссера. В этой картине ощущалось стремление Г. Александрова перейти от условности многих ситуаций первой его комедии к большой,

общественно значимой теме — теме высокого гуманизма советских людей, обусловленного их личной свободой и равноправием. «Впервые в истории кинематографа, — писал рецензент «Известий», — мы видим в «цирковом» фильме не пошлую криминальную или жутко любовную драму, а драму социальную, полную острых мыслей».

С этим нельзя было не согласиться.

«Цирк». Кнейшиц — П. Массальский, Марион Диксон — Л. Орлова

Впрочем, в ту пору, как и позднее, убедительно говорил об этом и сам режиссер. Отвечая на вопрос о тех целях, которые им преследовались в работе над фильмом, он откровенно заявлял, что старался в этой картине мобилизовать все возможности жанра, все его скрытые художественные резервы на служение «ведущей мысли, политически острой: подвергнуть жестокому осмеянию и разоблачению фашистскую систему расовой политики».

В главной роли, позволившей актрисе показать новые грани своего дарования, поистине блистала Любовь Орлова. В образе американки Марион Диксон ей удалось раскрыть подлинный драматизм ее жизни: испытанное ею счастье материнства и страх за своего черного ребенка; внезапно вспыхнувшую любовь к человеку нового — советского — общества: красивому, сильному,

мужественному. И передать все это в комедии без малейшей уступки нетребовательным вкусам.

Для меня лично, как и для многих других зрителей, особенно драматической была сцена второго исполнения Марион Диксон шутовской песенки на пушке («Вот какие чудеса...»). Драматизм этого эпизода заключался в полнейшем несоответствии внутреннего состояния героини и содержания песенки. Первое исполнение песни зрители воспринимали с улыбкой, как сюжетный ход, рассчитанный на то, чтобы привлечь их внимание к сложности и необычности циркового номера. И только. При втором же исполнении, хотя текст песенки повторялся, внимание было целиком сосредоточено не на знакомом уже сложном акробатическом трюке, а на душевном состоянии героини, на ее личной и социальной трагической судьбе. Она открыто противостояла тщеславному тирану Кнейшицу с его фальшивой ловкостью и силой.

Как прекрасна была Любовь Орлова в финале фильма, сколько огня и счастья в ее глазах! И как торжественно и сердечно звучала на Красной площади «Песня о Родине», исполняемая ею вместе с ликующими демонстрантами, с которыми она шагала в одном строю:

«Я другой такой страны не знаю,

Где так вольно дышит человек!»

И вот эти чудесные мастера киноискусства, чьи имена, как в этих случаях говорят, были у всех на устах, оказались в Горьком. Произошло же это при следующих обстоятельствах.

«Цирк». Марион Диксон — Л. Орлова

Вслед за «Веселыми ребятами» и «Цирком» киногруппа Александрова начинала работу над новой кинокомедией — «Волга-Волга». Из печати мы уже знали, что в плане «Мосфильма» на юбилейный 1937 год эта лента Г. Александрова значилась как «комедия, приуроченная к 20-летию Октября». Условно она

именовалась отнюдь не комедийно — «Творчество народов». Предполагалось, что главные роли в фильме будут исполнять актеры, работавшие в фильме «Цирк», но что режиссером на материале художественной самодеятельности, народного творчества будут выведены так называемые «маленькие люди», которые под влиянием окружающей среды, при внимании к ним партии и правительства становятся героями Советской страны.

«Цирк». Кнейшиц — П. Массальский, Марион Диксон — Л. Орлова

В статье «Наша тема — расцвет творчества», опубликованной в журнале «Искусство кино» (1936, № 7), Г. Александров писал, что своим будущим фильмом его коллектив хочет «показать, что в нашей стране созданы все возможности для того, чтобы любой талант каждого человека мог быть выращен, развит до высшей степени», и что «для фильма будут отобраны лучшие исполнители самодеятельных олимпиад: музыканты, певцы, танцоры, эксцентрики».

«Цирк». Марион Диксон — Л. Орлова, Мартынов — С. Столяров

Так, весьма упрощенно, определялись и тема и содержание кинопроизведения, которое в наши дни совершенно справедливо отнесено к классике советского кинематографического искусства.

Действие в новой кинокомедии должно было начаться на реке Чусовой, в небольшом уральском городке. Съемочному коллективу предстояло побывать на Волге и Каме, на Белой и Чусовой. Шедший на буксире игровой пароход «Севрюга» первую остановку сделал в Горьком. Он пришвартовался у окского грузового дебаркадера и сразу же вызвал повышенный интерес тысяч горьковчан, тем более что вслед за столь экзотическим судном на пароходе «Память Кирова» сюда приехали известнейшие мастера экрана — прославленные герои многих немых и звуковых кинолент.

«Цирк». Сын Марион — Д. Паттерсон, Марион Диксон — Л. Орлова, Мартынов — С. Столяров

Вполне понятно, что мы, горьковские журналисты, тотчас пригласили участников киноэкспедиции посетить редакцию областной газеты, рассказать о своей работе, о задачах и планах московских киностудий. Ожидали Игоря Ильинского и Владимира Володина, Павла Оленева и Андрея Тутышкина, но они поехали то ли на автомобильный завод, то ли на «Красное Сормово», и в гости к нам пришли Любовь Орлова и Григорий Александров.

Они пришли как-то уж очень по-будничному, задолго до назначенного часа. И уже в коридоре скромненько спросили у работницы приемной Катюши Камраковой, зардевшейся как маков цвет при виде знаменитых артистов: «Скажите, пожалуйста, может ли редактор сейчас принять нас?»

Конечно, они сразу же оказались в редакторском кабинете, в окружении возбужденных, взволнованных работников редакции. Столь интересная встреча представлялась каждому из нас большим событием не только в редакционной, но и в личной жизни.

Г. Александров и Л. Орлова

Любовь Петровна, светловолосая, с ниспадающими на плечи локонами, в простеньком костюмчике в серую полоску, с вышитой бисером небольшой сумочкой в левой руке, как-то очень ласково, по-простому здоровалась с каждым. «Здравствуйте, — говорила она. — Как жарко сегодня в Горьком, не правда ли?.. Может быть, откроем дверь на балкон?.. Пожалуйста...»

Григорий Васильевич вслед за Любовью Петровной также по-товарищески здоровался с журналистами, как со старыми знакомыми, хотя в Горьком мы видели его впервые. Затем они, уже вместе, непринужденно и остроумно дополняя друг друга, рассказывали нам преимущественно о литературных спорах, развернувшихся вокруг «Веселых ребят» и «Цирка», и о перспективах советского комедийного и музыкального кино.

Разумеется, в редакторском кабинете не было и не могло быть ни декораций, ни костюмов, но образный рассказ прославленных кинематографистов, который они вели, не раз вызывал веселое оживление и смех.

По нашей просьбе Григорий Васильевич рассказал о своем намерении показать в будущем фильме крупным планом таланты, таящиеся в недрах народа, беспощадно высмеять бюрократизм, обывательщину, неверие в неистощимые родники народного творчества.

— Григорий Васильевич хочет, — сказала Любовь Петровна, лукаво поглядывая на Александрова, — создать веселую, озорную

комедию, за комическими сценами и трюками которой будет утверждаться мысль о высоком оптимизме нашего народа... Верно я говорю? — обратилась она уже к Александрову.

Он подтвердил, что Любовь Петровна верно передала его замысел.

— Мне же, — продолжала она, — более всего хочется, чтобы зрители, а их миллионы, в образе моей героини увидели близкого им человека, их товарища, а не живописную матрешку, какими забавляются дети... Я вообще убеждена, что в любой роли я должна жить, а не представлять. Вы понимаете, что я хочу сказать?..

Наш искусствовед и критик, добродушный толстяк Николай Барсуков, набравшись храбрости, как-то не очень ясно и членораздельно спросил: а как наши гости относятся к появившимся в печати негативным оценкам «Веселых ребят»? Вот ведь некоторые московские критики кинокомедию эту, очень веселую и такую музыкальную, упрекали и в «американизме», и в «формализме», и в надуманности и нелогичности некоторых сцен, и даже в следовании голливудским образцам...

— А вы не заметили, сколько надуманности и нелогичности было в этой критике? — очень спокойно, с озорной улыбкой спросил Александров. — Этих недостатков нашей критики я не почувствовал разве только в статье Заславского, появившейся в «Правде». Вы не помните эту статью?..

«Волга-Волга». Алеша — А. Тутышкин, Стрелка — Л. Орлова

Николай Барсуков, а вслед за ним и все мы в один голос заявили, что помним, хорошо помним и что, по нашему мнению, Заславский глубоко проанализировал и достоинства и недостатки фильма. Кто-то из нас похвастался было, что в этой тональности о «Веселых ребятах» писала и «Горьковская коммуна», но Григорий Васильевич сказал, что он читал нашу статью и что у нас тоже говорилось о «нестройности сюжета, бессвязности действия и перегруженности картины разного рода трюками».

— Словом, и у вас отмечались те же «недостатки и достоинства», что и в московской прессе, — глядя куда-то в окно, за пределы редакторского кабинета, сказал Александров.

— Вот видите, как реагирует на ваши замечания Григорий Васильевич, — засмеялась Любовь Петровна. — Уж он-то знает, что такое «недостатки» и что такое «достоинства». Кажется, не было в нашей группе ни одного человека, кого за эту комедию не изругала бы критика. Правда, кроме меня. Мою работу они, как видно, относят к числу «достоинств»...

— Нет, нет, — перебил ее Григорий Васильевич. — Я не с претензиями к критике. Критики высказывали много не столько интересных, сколько любопытных суждений, — сказал он. Потом, минуту помолчав и переглянувшись с Любовью Петровной понимающим взглядом, продолжал: — Но вы, думаю, понимаете, что любое суждение наших критиков во многом зависит от того, как каждый из них толкует назначение комедии и особенности комедийного жанра в наших, советских условиях. Среди суждений о «Веселых ребятах» и мне лично, и Любови Петровне, и другим участникам фильма особенно дорого было суждение Алексея Максимовича Горького. Я приведу его вам дословно, на память, как это делал уже не раз. Алексей Максимович, посмотрев фильм, отозвался о нем так: «Талантливая, очень талантливая картина... Сделана смело, смотрится весело и с величайшим интересом. До чего хорошо играет эта девушка», — это он о Любови Петровне. — «Здесь я вижу настоящую русскую смелость с большим размахом»...

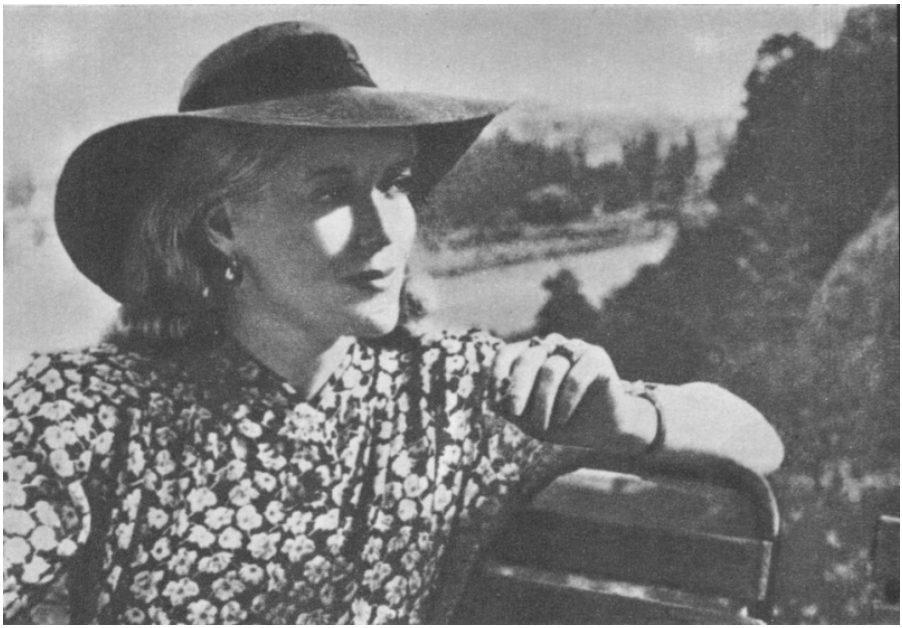
«Волга-Волга». Стрелка — Л. Орлова

В редакторском кабинете, где шла наша беседа, вдруг вспыхнули аплодисменты.

Григорий Васильевич улыбнулся и после паузы сообщил, что Алексей Максимович позднее устроил показ «Веселых ребят» для членов Политбюро ЦК. И когда этот показ закончился, все его участники, естественно, ожидали, что скажет И.В. Сталин.

— Хорошо! — сказал он. — Очень веселая картина. Я как будто месяц в отпуске побыл. Ее будет полезно показать всем рабочим и колхозникам...

После столь неожиданного сообщения Григория Васильевича аплодисменты зазвучали еще сильнее.



Л. Орлова

Не помню в деталях, как закончилась эта встреча. Но хорошо помню, что заключительная ее часть была посвящена музыке и песне столь органичным для картин с участием Любови Петровны.

Кто-то из сотрудников редакции очень неожиданно и вроде бы не к месту упомянул о музыке, романсах и песнях в фильме Я. Протазанова «Бесприданница», о котором в то время также писали наши газеты. Чтобы побыстрее погасить эту тему, я неосторожно высказался в том смысле, что музыкальная ткань картины Протазанова, как мне казалось, — где-то за пределами композиции этого фильма и музыка частенько вводится в картину лишь для заполнения тематических пауз. Любовь Петровна сразу же отклонила эти мои суждения, назвав их «поспешными».

— Вспомните, пожалуйста, какое сильное впечатление оставляют заключительные сцены этого фильма, — сказала она, — какое напряжение возникает в зрительном зале. Лариса, собираясь покончить с жизнью, через перила беседки бросает взгляд вниз, в глубокий и темный обрыв, и в ужасе отшатывается. Фрагменты Пятой симфонии Чайковского, на фоне которых идут трагические сцены финала, здесь неразрывно сливаются с действием. Они очень органичны. И это, если хотите, нас потрясает... Что же касается наших фильмов, то, право же, я рассматриваю Василия Ивановича Лебедева-Кумача и Исаака Осиповича Дунаевского как соавторов Григория Васильевича. Да и я... чего бы я стоила без их песен и их музыки...

Хорошо помню также и то, как весело мы шли уже в сумерки к пристани, к пароходу «Память Кирова», провожая наших гостей, как удивленно останавливались встречные, узнавая знаменитую актрису и ее высокого, красивого спутника, чьи портреты к тому времени обошли едва ли не всю нашу печать.

В Горьком киноэкспедиция пробыла недолго. Только часть фильма «Волга-Волга» снималась в городе и в пределах области. Вскоре киноэкспедиция ушла на Каму, съемки продолжались возле Сарапула и Перми, в устье Чусовой и на канале Москва-Волга.

А позднее, примерно через год, в кинотеатре «Художественный», лучшем кинотеатре города, находившемся на улице Якова Свердлова, совсем рядом с редакцией, мы смотрели (и не один раз!) фильм «Волга-Волга». Как это ни покажется странным, но многие из нас, увлекавшиеся литературой и искусством, не ожидая поручений редакции, сразу же взялись за рецензии на этот фильм. По первым же впечатлениям написал довольно большую рецензию и я. Увы, именно это обстоятельство привело к тому, что в горьковских газетах в то время были опубликованы, как водится, рецензии обычного размера, моя же рецензия сначала переносилась из номера в номер, а потом ушла в редакционный ящик. Но она сохранилась в моем архиве.

Работая над этой книгой, я ее перечитал и подумал, что истекшие с той поры полвека без малого ничуть не повлияли на содержавшуюся в ней несколько наивную, но справедливую оценку фильма. Я включаю в эту книгу отрывки из этой давнишней моей рецензии. Думаю, что читатели ощутят в них энтузиазм зрителей при первых просмотрах фильма «Волга-Волга».

«На этой неделе нам, горьковчанам, прирожденным волгарям, право же, повезло. В кинотеатре «Художественный» демонстрируется новая музыкальная кинокомедия «Волга-Волга» известного советского кинорежиссера-орденоносца Г. Александрова. Известно, что какая-то часть картины, очень небольшая, снималась и в нашем городе. Но не это главное. Думается, что само название ленты, несомненно, пришлось по душе каждому горьковчанину. Немудрено, что все сеансы идут при битковых сборах. Зрители располагаются в зале даже у стен и на полу, в проходах между креслами.

В картине главную роль письмоносицы Дуни Петровой, прозванной Стрелкой, исполняет хорошо известная по фильмам «Веселые ребята» и «Цирк» талантливая актриса Любовь Орлова. Вторую роль — ее оппонента, бюрократа районного масштаба Ивана Ивановича Бывалова — исполняет также знакомый

зрителям по немым и звуковым фильмам прекрасный артист Игорь Ильинский.

Фильм «Волга-Волга» — кинокомедия. В нем, однако, нет ни грана легковесности. Его отличают серьезная мысль и истинная художественность. Основу его сюжета составляет жизненное явление огромного масштаба — пробуждение, становление, совершенствование самодеятельных талантов. На пути к признанию им приходится преодолевать бюрократизм, тупость и глупость типов, подобных начальнику управления мелкой кустарной промышленности города Мелководска, который, «владея музыкальной культурой и лично зная товарища Шульберта», совершенно чужд устремлениям жителей города. А город «полон талантами». Они и поют, и танцуют, и читают стихи. Распевает свои куплеты водовоз дядя Кузя. На ложках, половниках, кастрюльках озорно играет квартет поваров. Сервировку стола официант сопровождает оперными ариями. Обыкновенным свистком милиционер выделывает такие рулады, что зрительный зал буквально взрывается аплодисментами.

И поистине чудесна главная героиня картины — милая Стрелка, она и поет, и танцует, и сочиняет стихи и песни. Отныне над Волгой, над приволжскими далями, селами и городами будет звучать, как звучит в фильме, ее чудесная песня:

«Красавица народная,

Как море, полноводная,

Как наша жизнь, свободная,

Широка, глубока, сильна!»

Фильм «Волга-Волга» — несомненная творческая удача и режиссера Г. Александрова, и композитора И. Дунаевского, и поэта В. Лебедева-Кумача, и бесподобных советских актеров Любови Орловой и Игоря Ильинского. Как счастливо должно быть наше искусство, располагая такими талантами!

Трудно с достаточной полнотой определить жанр фильма, хотя вслед за режиссером мы и именуем его музыкальной кинокомедией. В этой картине органически слились сатира и лирика, гротеск и бытовая драма, цирк и эстрада, — все здесь есть и все подчинено главному — ненавязчивому, убедительному, всестороннему показу истинно народных талантов, разбуженных советским образом жизни.

Как счастливо должно быть наше искусство, которое дарит нам, зрителям, такие вдохновляющие и воодушевляющие художественные шедевры!»

Все о ней

Ее знали, ее любили, ею восхищались. Когда она шла в Москве по улице Горького, встречные замедляли шаг, даже незнакомые ей мужчины снимали шляпы, а на самых суровых лицах появлялось выражение радушия и доброты.

Ее знали и тепло приветствовали в любом, самом отдаленном уголке нашей страны, где бы она ни появлялась. Она действительно была близка каждому. Поражали притягательная красота ее одухотворенного лица, пронизывающий взгляд живых, мыслящих глаз, едва заметная приветливая улыбка. В ее присутствии сразу же вспоминались влекущие образы ее героинь в фильмах, ставших известными едва ли не всем советским людям, впервые исполненные ею песни, покорявшие каждого своей искренностью и глубоким лиризмом. Песни, которые вслед за ней пели, как могли, все наши города и села.

Таким было поистине всеобщее признание силы и величия ее таланта и ее творческого подвига.

Разумеется, все это открылось людям не сразу и признание пришло не в один миг. Позади остался долгий и нелегкий путь к вершинам мастерства и славы.

М. Немирович-Данченко и Л. Орлова

В Музыкальную студию при Московском Художественном театре, созданную Вл. И. Немировичем-Данченко еще в 1919 году, она пришла в разгар ее реорганизации, а точнее — в момент создания на ее основе Музыкального театра, получившего вскоре имя его основателя. Пришла с глубоким душевным трепетом. Ей к тому времени исполнилось двадцать четыре года. За плечами была Московская консерватория, которую она закончила по классу рояля. Впоследствии она шутливо говорила, что сопровождение кинокартин игрой на рояле было ее первой работой в кино. И она не переставала учиться. Уже будучи признанной премьершей Театра имени Моссовета, она с неподдельным восторгом рассказывала о том, как много ей дали уроки драматического искусства у режиссера Художественного театра Е.С. Телешевой и уроки танца на хореографическом отделении театрального техникума имени А.В. Луначарского, более известном как Московская балетная школа. Она уверенно набирала профессиональное мастерство, хотя ей все еще казалось, что она ничего не знает, ничего не умеет.

Позднее Любовь Петровна рассказывала, что на пороге Музыкального театра ее более всего волновала встреча с «великим режиссером», «выдающимся драматургом», «известным писателем» — одним в трех лицах, возглавлявшим избранный ею театр. Первые годы она старалась быть незаметной: пела в составе хора, танцевала в кордебалете, но все чаще и чаще молчаливо мечтала о серьезных свершениях на музыкальной сцене. Как-то в дружеском застолье она призналась, что мечта ее подогревалась тем, что все чаще и чаще она замечала пристальный взгляд Владимира Ивановича.

Л. Орлова и М. Немирович-Данченко

Однажды ей передали, что он хотел бы встретиться и поговорить с ней. И вот она стоит перед ним в его кабинете, пурпурно-красная, как она говорила, с предательски дрожащей нижней губой. А он взглянул на нее очень приветливо и немного загадочно.

— Орлова, — сказал он, — я же вижу, что вы можете сделать много больше того, что сейчас делаете... Попробуйте разучите какую-то ответственную роль для индивидуального исполнения... Да не волнуйтесь вы так, на вас же лица нет, — по-отечески потрепав ее по плечу, сказал он, видимо, заметив, что у нее перехватило дыхание.

— Я... я... — чуть слышно сказала она, — кое-что уже разучила...

— Ну, вот и складно, вот и хорошо, — сказал Владимир Иванович. — Повторите дома разок-другой то, что вы разучили, а потом мы вас послушаем...

Л. Орлова (справа)

Вскоре артистка хора и кордебалета получила главную роль в оперетте «Перикола» Жака Оффенбаха. И не одну эту роль. За Периколой последовали Серполетта в «Корневильских колоколах» Р. Планкетта, Герсилья в оперетте «Дочь мадам Анго» Ш. Лекока и другие роли, исполнение которых дало ей наконец возможность, по ее словам, «почувствовать себя артисткой». Музыкальный театр имени Вл. И. Немировича-Данченко стал ее высшей артистической школой.

Л. Орлова и М. Немирович-Данченко

Вскоре Владимир Иванович подарил молодой премьерше театра свой портрет с лестной для нее надписью: «Талантливой актрисе и милому человеку Любови Петровне с лучшими пожеланиями. Вл. Немирович-Данченко».

— Вы понимаете, конечно, — говорила Любовь Петровна, — что это была первая и самая памятная для меня награда...

«Корневильские колокола». Р. Планкетта. Серполетта — Л.

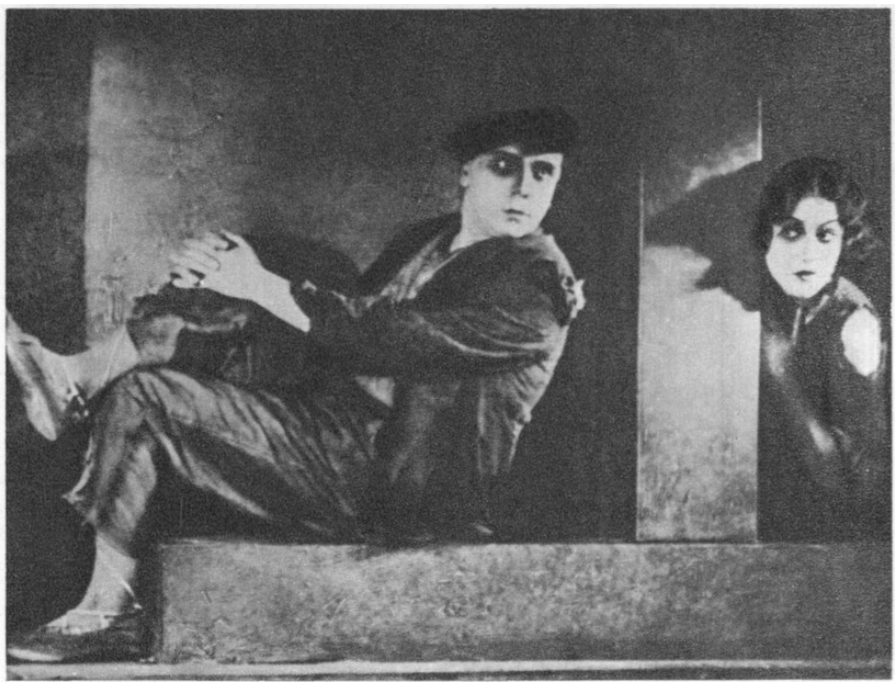
Орлова

Высшая артистическая школа, которой был для нее Музыкальный театр имени Вл. И. Немировича-Данченко, состояла не только в умении отдать исполнению роли все свое техническое мастерство, свои вокальные и хореографические способности, но в том прежде всего, чтобы понять, принять и воплотить в сценических образах творческие принципы создателя театра, его бессменного художественного руководителя.

— Владимир Иванович, — вспоминала Любовь Петровна, — постоянно внушал нам, его ученикам, что актеру музыкального театра необходимо в равной мере владеть и вокальным и драматическим мастерством. На музыкальной сцене актер не должен «представлять», он должен жить жизнью своего героя. Психологический анализ образа для актера музыкального театра так же обязателен, как и для актера драматического театра. Идейная связь музыкального театра с общественной жизнью своего времени жизненно важна и обязательна... При этом, — добавила Любовь Петровна, — все, что зритель видит на сцене и слышит со сцены, должно быть внутренне обусловлено музыкой... Кстати, только на этом пути, по убеждению Владимира Ивановича, и может быть создана советская опера, а это главная, но далеко еще не решенная задача советского музыкального театра...

«Перикола» Ж. Оффенбаха. Перикола — Л. Орлова

Как-то позднее, много позднее этой нашей беседы, уже после смерти Любови Петровны, мне в руки попала небольшая, прекрасно написанная книжечка известного нашего театроведа и критика Павла Александровича Маркова «Вл. И. Немирович-Данченко и Музыкальный театр его имени», вышедшая еще в 1936 году и ныне ставшая подлинной библиографической редкостью. И я подивился тому, как точно в простом разговоре передавала Любовь Петровна суть теоретических воззрений выдающегося мастера русского и советского театра, каким был Владимир Иванович Немирович-Данченко.



«Перикола» Ж. Оффенбаха. Перикола — Л. Орлова

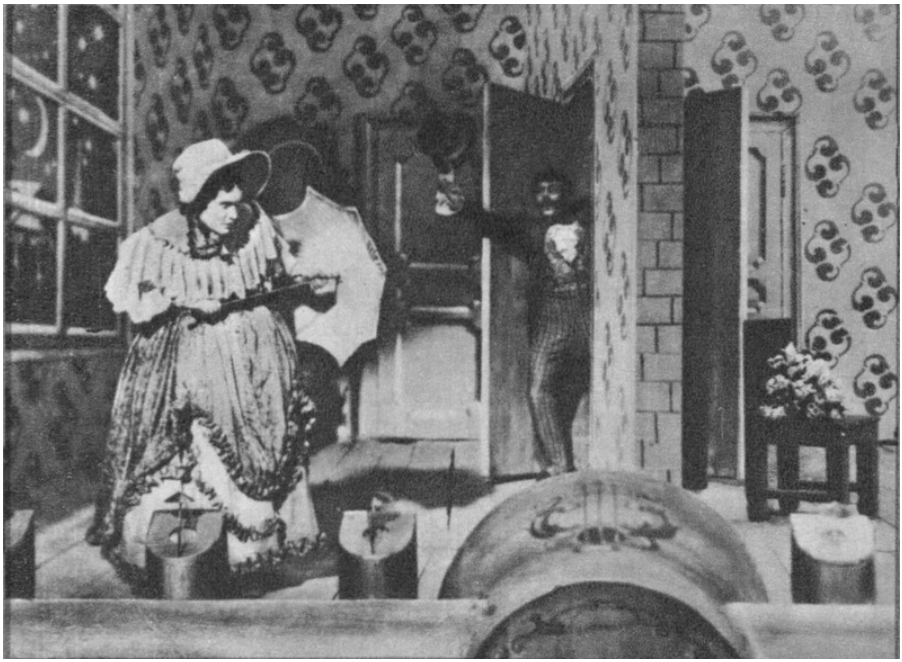
Я не случайно столь подробно изложил те творческие принципы, которые стали для Любови Петровны Орловой «символом веры» в годы ее работы в Музыкальном театре и с которыми она подходила к своему искусству уже в те далекие годы, когда в ее жизнь вслед за музыкальной сценой властно вошел кинематографический экран, а позднее и театр драмы.

Фотопроба к фильму «Петербургская ночь»

Впервые Любовь Орлова, актриса Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко, появилась на экране в роли миссис Эллен Гетвуд в немом фильме «Любовь Алены», а затем в роли Грушеньки в звуковом фильме «Петербургская ночь».

«Петербургская ночь». Грушенька — Л. Орлова

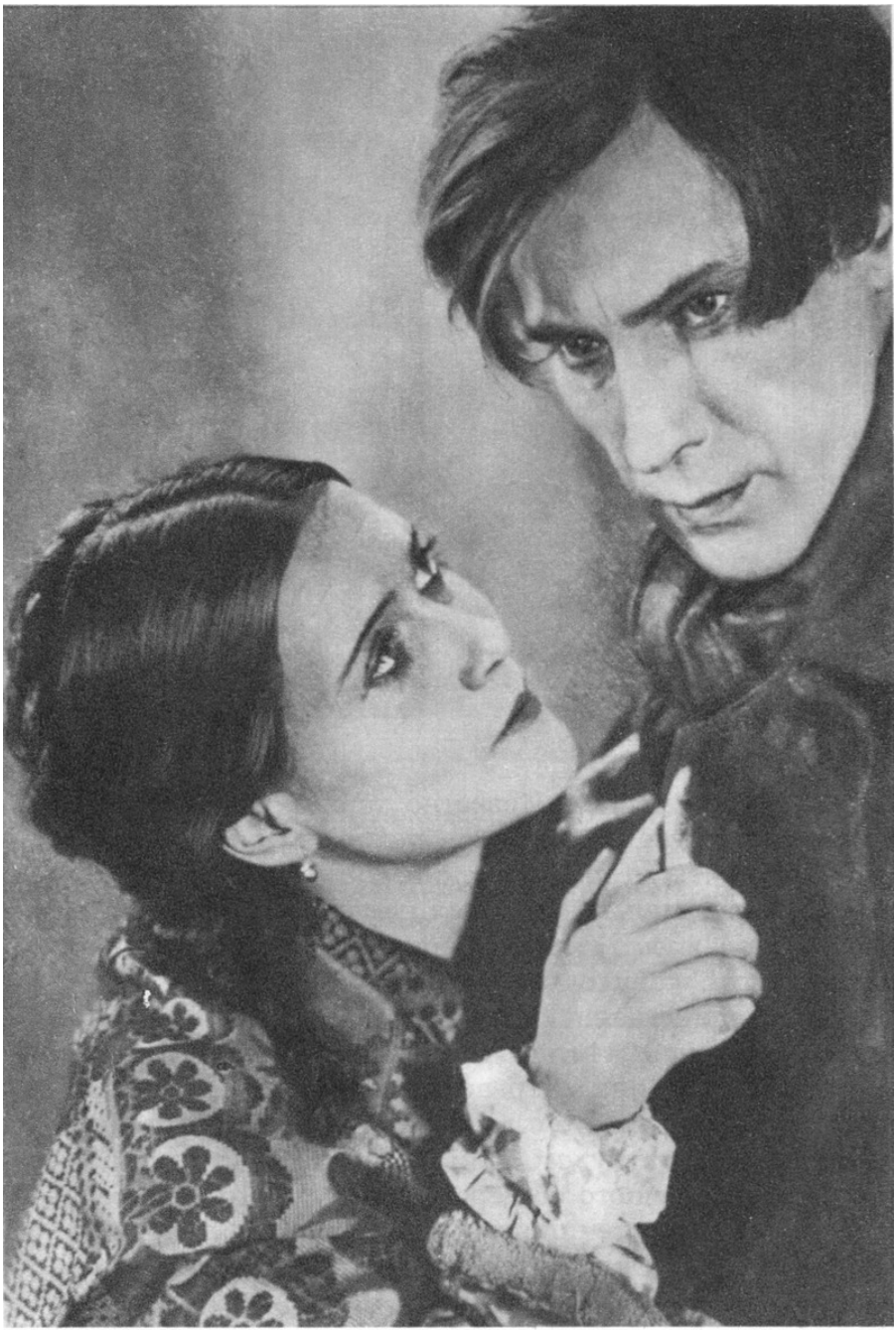
О фильме кинорежиссера Бориса Юрцева «Любовь Алены» теперь уже мало что известно. Он не сохранился. Но сохранилось второе название этой ленты — «Песнь о бабе Алене». Известно также, что сценарий фильма создали совместно режиссер-постановщик Б. Юрцев и литератор Л. Ларский. Снимал картину оператор А. Брантман. Фильм был немым, хотя вышел на экраны в то время, когда Московский кинокомбинат выпускал уже и звуковые игровые фильмы.



«Петербургская ночь». Грушенька — Л. Орлова

Судя по единственной рецензии, появившейся в «Киногазете» в июне 1934 года, это была незамысловатая по содержанию картина о деревенской женщине, приехавшей из колхоза вместе с мужем на большую стройку. Поначалу она с трудом привыкает к неустроенному быту перенаселенного общежития, но, осмотревшись и подружившись с женщинами-работницами, наводит в общежитии порядок и отказывается от мысли вернуться в деревню. Роль Алены исполняла актриса Галина Сергеева, известная зрителям по вышедшему в том же году немому фильму «Пышка» (по Мопассану), в котором она играла главную роль — «женщины с улицы» Елизаветы Руссэ.

Роль миссис Эллен Гетвуд, жены работающего на стройке иностранного инженера, которую сыграла Любовь Орлова, была, судя по всему, небольшой эпизодической ролью. Впоследствии она лишь изредка и всегда с улыбкой вспоминала об этой роли как о своем дебюте в кино, случайном и для нее малоинтересном.



«Петербургская ночь». Грушенька — Л. Орлова, Егор Ефимов — Б. Добронравов

Несомненно, куда более значительным событием в творческой судьбе Любови Петровны Орловой оказался звуковой художественный фильм «Петербургская ночь», созданный на

Московском кинокомбинате в том же 1934 году. Его поставили кинорежиссер Григорий Львович Рошаль — в то время уже известный зрителям по фильмам «Господа Скотинины», «Его превосходительство», «Саламандра» и другим художественным лентам, впоследствии народный артист СССР, постановщик многих отличных картин, среди которых трилогия «Хождение по мукам» по А. Толстому и фильм о Карле Марксе «Год как жизнь» — и Вера Строева.

Сценарий фильма «Петербургская ночь» (по мотивам произведений Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» и «Белые ночи») написали Сима Рошаль и Вера Строева. Снимал картину оператор Д. Фельдман. Музыку написал молодой композитор Д. Кабалевский.

Любовь Петровна Орлова, как уже сказано, исполняла роль Грушеньки — первую свою роль в звуковом кино.

Кинодраматург и кинорежиссер Вера Павловна Строева в статье «Увенчанная славой», опубликованной вскоре после кончины Орловой в журнале «Искусство кино», писала об этом так:

«Мы... познакомились с Любовью Петровной еще в 1932 году, когда приступали к постановке фильма «Петербургская ночь» и искали актрису на роль Грушеньки. В Музыкальном театре, руководимом Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, мы впервые увидели молодую Любовь Орлову в спектаклях «Перикола» и «Корневильские колокола». Ее голос и удивительная пластичность произвели на нас неотразимое впечатление».

Анри Барбюс на съемках фильма «Цирк». 1935

Любовь Петровна, продолжала В.П. Строева, «была высокодисциплинированным человеком; ее отличали необыкновенный внутренний такт, особая интеллигентность и неповторимое обаяние женственности».

Работать было не легко. «В только что построенном на Потылихе новом корпусе «Мосфильма», в еще не отапливаемых, холодных павильонах, она, хрупкая и нежная, безропотно переносила и стужу, и сквозняки, и несовершенство недавно родившейся аппаратуры».

«Прекрасный товарищ, она завоевала любовь своих партнеров — Бориса Добронравова, Анатолия Горюнова и всего съемочного коллектива».

В том же 1934 году фильм «Петербургская ночь» был включен в число шести лучших фильмов Международного кинофестиваля в Венеции. Советская кинематография получила кубок фестиваля за лучшую программу, представленную государством. В эту программу входили «Веселые ребята», «Гроза», «Петербургская ночь» и «Челюскин». В решении жюри фестиваля о фильме «Петербургская ночь», в частности, говорилось, что в нем «техника съемки, совершенно лишенная каких-либо ухищрений и нарочитости, сочетается с прекрасным и естественным воплощением человеческих образов».

Думается, что все, кто видел фильм «Петербургская ночь», согласятся с тем, что такая оценка фильма, несмотря на ее

полувековую давность, ничуть не утратила своего значения. «Прекрасно и естественно» в этом фильме был воплощен молодой актрисой и образ Грушеньки.

Фотопроба к фильму «Цирк

Роли Эллен Гетвуд и Грушеньки были всего лишь началом полувекового пути, пройденного Любовью Орловой в искусстве кино. Это были добросовестно, профессионально сыгранные роли, но они еще не несли в себе открытия. Не эти роли сделали ее первой «звездой» советского экрана.

Героиня Орловой, комедийная и лирическая, эксцентричная и достоверная, поющая и танцующая, появилась позднее. Она пришла к нам в ноябре 1934 года из «Веселых ребят», а затем из «Цирка», из «Волги-Волги», из «Светлого пути», из всех этих подлинно новаторских фильмов Григория Александрова, разработавшего и внедрившего в кино новую систему комедийной образности. Мы, зрители, были потрясены и заворожены. Казалось, Любови Орловой было доступно все: владение словом, его смысловым и эмоциональным звучанием, пение и декламация, танцы и акробатика, лирика и эксцентрика, комедийность и высокий драматизм — таким разносторонним и убедительным был ее неожиданно открывшийся талант. Ей поверили. Ее полюбили. И каждый, кто ее видел и слышал, сердцем чувствовал, что она словно слилась с породившим ее временем.

Фотопроба к фильму «Цирк

Она пела потому, что «песня строить и жить помогает», она улыбалась, ибо «легко на сердце от песни веселой». В созданных ею образах отражались перемены, которые в условиях социализма происходили или могли произойти с каждым советским человеком. Все, что случалось с ее героинями, было близко и

понятно всем. В их судьбах запечатлена счастливая судьба целого поколения советских женщин.

Как-то, еще при жизни Любови Петровны, Григорий Васильевич Александров прочитал мне небольшой абзац из написанной ее рукой в 1934 году заметки «для какой-то газеты». Она писала о роли Анюты так:

Фотопроба к фильму «Цирк

«Это была первая роль, в которой из фантастических стран и условного времени, где жили мои театральные героини, я могла ворваться в свою страну и в свое время. Я должна была сыграть образ моей соотечественницы и современницы, к чему стремилась уже давно... Работая над ролью, я и старалась создать образ простой, обыкновенной советской девушки и играть так, чтобы зритель увидел в Анюте живого, понятного всем человека, а не напыщенную деревянную куклу, каких мы часто видим на экране. Отличительными качествами ее характера должны были стать искренность и простота».

Такой она и сыграла свою Анюту. Ее героиня — и смешная, и лирическая, но главное — близкая людям. Актрису не смущала царящая на экране безбрежная гиперболизация событий, буффонада, гротеск, а местами и острая социальная сатира. Осуществлялись ее заветные мечты — сыграть роль не только музыкальную, как в театре, и драматическую, как в предыдущих кинокартинах, но сочетать все эти возможности. Ее тогдашнее состояние было похоже на состояние ее героини, которое выражалось в песне:

«Сердце в груди Бьется, как птица,

И хочется знать, что ждет впереди,

И хочется счастья добиться».

Все преодолеет — она была в этом уверена, — все затмит правда образа, его жизненность, открывающая широчайшие возможности для художественных обобщений. Это не домработница Анюта сбрасывала с плеч лохмотья, а с ног растоптанные чуни, это преображенная страна меняла свой облик, пела и расцветала.

«Ошибка инженера Кочина». Ксения Лебедева — Л. Орлова

Это не письмоносица Дуня сочиняла и пела песню, которую должен был исполнять ее оркестр. Под могучий аккомпанемент фильма ее песни пели все советские люди — рабочие и крестьяне, школьники и студенты, ученые и учителя.

И в созданных ею образах в фильмах «Цирк» и «Светлый путь» также отразилась красота жизни тех лет, близкое каждому советскому человеку ощущение бодрости и уверенности в своей судьбе. Само время, казалось, требовало веселых, захватывающих правдой народного подвига оптимистических лент, требовало новых песен, само содержание и звучание которых отвечало бы мироощущению советского человека — строителя первых пятилеток с его стремлением к созиданию нового, жаждой духовности, тягой к красоте, одержимостью идеей социального творчества. Зрители ждали героинь Орловой — их обаяние, ум, талант, искренность чувств, правда переживаний никого не оставляли равнодушным.

«Дело Артамоновых». Паула Менотти — Л. Орлова

Она была убедительна и в фильме «Ошибка инженера Кочина», поставленном режиссером А. Мачеретом по сценарию, написанному им же совместно с писателем Ю. Олешей по мотивам пьесы бр. Тур и Л. Шейнина «Очная ставка», и вышедшем на экраны перед войной, в декабре 1939 года. Любовь Петровна исполняла роль Ксении Лебедевой, соседки инженера Кочина, беззаветно в него влюбленной. Ксения, попавшая в сеть агента иностранной разведки, помогает шпиону пробраться в комнату инженера и сфотографировать секретные чертежи. В своем преступлении она затем признается любимому человеку, обещает тотчас же отправиться к следователю, но погибает. Следивший за ней агент сбрасывает ее с обрыва под колеса мчащегося электропоезда.

«Весна». Шатрова — Л. Орлова

Предложение сняться в роли женщины, передавшей врагу военную тайну, хотя и раскаявшейся в этом и погибшей, поначалу смутило Любовь Петровну.

«Весна». Никитина — Л. Орлова

— Вам не кажется, — спросила она Мачерета и Олешу, — что это не моя роль? Не изменю ли я в глазах зрителей моей Анюте, моей Стрелке? Поймут ли зрители, и правильно ли поймут мое стремление проявить себя на экране уже в ином качестве — не

только женщины поющей и танцующей, но и любящей, страдающей, ошибающейся и гибнущей из-за своей ошибки? Да и по силам ли мне такой образ?..

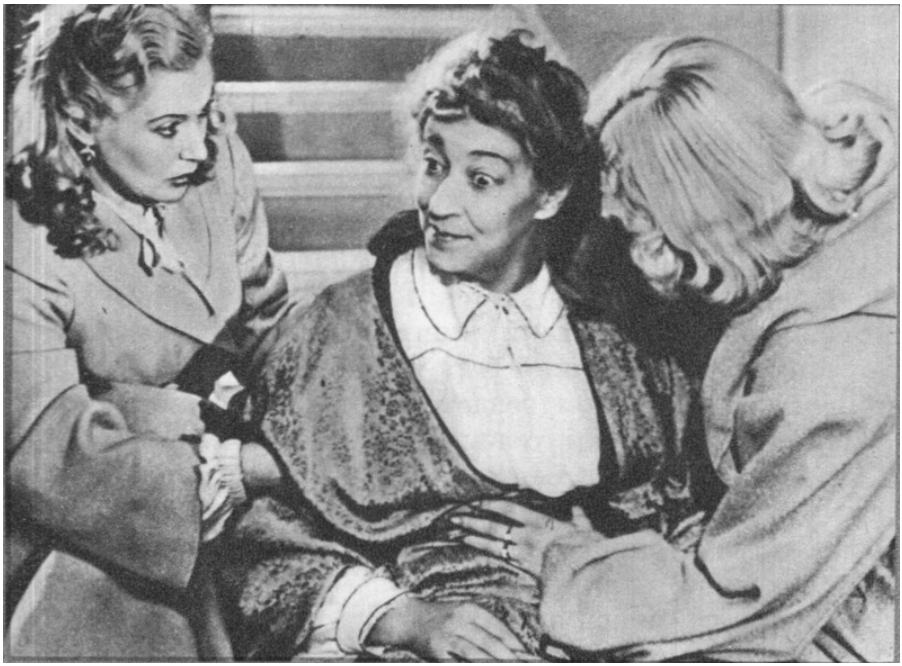
«Весна». Мухин — Н. Коновалов, Громов — Н. Черкасов, Никитина — Л. Орлова

Беседы с Александром Вениаминовичем и Юрием Карловичем, однако, убедили ее в том, что роль Ксении ей по силам. Она приняла их предложение, рассчитывая в процессе съемок уйти от присущей ее более ранним ролям комедийной легкости и сообщить образу героини фильма большую, по сравнению со сценарием, естественность и драматическую глубину.

Ей предстояло создать противоречивый образ молодой женщины, обаятельной, но бесхарактерной, лишенной высоких гражданских качеств, плохо разбирающейся в людях и легко поддающейся воздействию злой и сильной воли. Ее героиня погибала в тот момент, когда, казалось, под влиянием любимого человека она начинала понимать всю тяжесть совершенного ею преступления. С поразительной достоверностью Орлова передавала сложнейшие чувства своей героини — легковерие и отчаяние, надежду на счастливый исход и понимание содеянного, страх перед будущим и любовь. Ее поведение на экране отличалось естественностью, отточенностью речи,

выразительностью чувств, а глаза актрисы с удивительной подлинностью передавали внутреннее состояние ее героини.

Сделать все это ей, несомненно, удалось.



«Весна». Шатрова — Л. Орлова, Маргарита Львовна — Ф. Раневская

«Ошибка инженера Кочина», — писал об этом фильме в газете «Кино» М.И. Ромм, — возрождает в нашем искусстве детектив с большой стилистической чистотой, и притом на новых, более сложных позициях» (1939, 29 ноября).

Именно эти качества и обеспечили фильму его очевидное долголетие.

И еще одна необычная для нее роль — танцовщицы Паулы Менотти в фильме «Дело Артамоновых», поставленном режиссером Г. Рошалем по сценарию С. Ермолинского (экранизация одноименного романа М. Горького).

На первый взгляд роль Паулы Менотти в этом фильме — чисто эпизодическая, не связанная с общим повествованием, темой и сюжетом романа. Но предельная конкретность, достоверность, жизненность, присущие произведениям Горького, позволили в какой-то мере образно обогатить и кинематографическое его истолкование. Купеческий быт, безжалостно обнажаемый великим писателем, создатели фильма стремились показать в исторически точных проявлениях его

«свинцовых мерзостей». Кажется, что героиня Орловой чужда животности и грязи этого быта, выделяется своей грациозностью и красотой. Она в окружении пьяных барышников всего лишь дорогая заморская игрушка, которой платят, боясь прикоснуться, за непонятную и недоступную пониманию невежественных воротил женскую красоту.

Драматический талант актрисы находит и в этой небольшой роли значительное по мысли, реалистическое воплощение.

В годы Великой Отечественной войны она не только снималась в «Боевых киносборниках» в образе полюбившейся миллионам советских людей письмоносицы Стрелки, но и вела непрерывную, напряженную концертную деятельность на фронтах и в тылу, в войсковых частях и госпиталях, на заводах и фабриках, в колхозах и совхозах, дни и ночи работавших для фронта.

Но кончилась война, и прогремел повсюду долгожданный салют нашей великой Победы.

После войны Любовь Петровна продолжала работать в кино и на концертной эстраде с тем же чувством личной ответственности и столь же плодотворно, как и в предвоенные и военные годы.

«Встреча на Эльбе». Кузьмин — В. Давыдов, Джанет Шервуд — Л. Орлова, Джемс Хилл — М. Названов

Фильмы были разные, и ее роли в них тоже разные и часто

весьма неожиданные для зрителей. Так, в фильме «Весна» были у нее сразу две роли — жизнерадостной, веселой актрисы Веры Шатровой и суровой, недоступной ученой Ирины Никитиной. В фильме «Встреча на Эльбе» ею была сыграна злобная, жестокая американская разведчица Джанет Шервуд. А в фильмах «Мусоргский» и «Композитор Глинка» — мягкие, прочувствованные роли русских женщин: в первом — обаятельной певицы Платоновой и во втором — добрейшей Людмилы Ивановны, сестры Михаила Ивановича.

Фильм «Весна» был поставлен Григорием Васильевичем Александровым по сценарию А. Раскина и М. Слободского. Немало труда приложил и режиссер-постановщик к тому, чтобы картина получилась такой, какой она была задумана. «Весна» вышла на экраны вскоре после войны, в июле 1947 года. В сущности, это был первый послевоенный музыкальный фильм. Его снимал оператор Ю. Екельчик. Музыку написал композитор И. Дунаевский. В главных ролях были заняты Л. Орлова, Н. Черкасов, Р. Плятт, Ф. Раневская, Р. Зеленая, Б. Петкер, А. Консовский, В. Телегина, М. Трояновский и другие — блестящая плеяда комедийных актеров.

«Мусоргский». Платонова — Л. Орлова, Мусоргский — А. Борисов

У Любови Петровны, как уже сказано, были две героини: Вера

Шатрова и Ирина Никитина. И в обеих этих ролях зрители легко улавливали — и радовались этому — черты тех, полных тонкого лиризма, образов, которые она создала в музыкальных кинокомедиях, ставших классикой советского киноискусства.

«Мусоргский». Платонова в партии Марины Мнишек — Л.

Орлова

Думается, что именно по этой причине ей было нелегко сниматься в фильме «Весна». Ее героини, двойники по внешности, должны были выглядеть совсем разными, в чем-то даже антиподами по призванию и по натуре. В роли Ирины Никитиной актрисе предстояло показать характер предельно сосредоточенной, на внешний взгляд, оторванной от живой жизни, проницательной ученой, а в роли актрисы Веры Шатровой — характер наивной, быстрой в решениях, в чем-то даже легкомысленной женщины. Особенно трудно давалась актрисе роль Никитиной, получившей в ее институте прозвище «сушеная акула». Именно эти «акульи качества» отсутствовали в любой из сыгранных Орловой до этого ролей. И актриса, судя по всему, вопреки сценарию создала образ не «сушеной акулы», а умной, тонко чувствующей женщины.

Особенно привлекательной была ее игра в тех сценах, когда в сердце Никитиной постучалась весна. Весна любви. И мы вновь и вновь видели Любовь Орлову, ее чарующую улыбку, слышали ее западающие в душу песенки, ее неповторимый голос и были захвачены ее покоряющим оптимизмом. Созданные в этом фильме образы жизненно правдивы, чисты и задушевны, в них много подлинно человеческого тепла.

Через тридцать пять лет, в статье, посвященной давнему выходу в свет фильма «Весна», журнал «Советский фильм» (1982, № 7) отмечал, что эта музыкальная кинокомедия была своеобразным монологом и режиссера Григория Александрова, и актрисы Любови Орловой, и композитора Исаака Дунаевского, — монологом, славящим «весну человечества» и весну в душе человека в лето второго послевоенного года, когда еще не померкли салюты над весенней Москвой.

Фильм действительно излучал праздничный, живительный свет весны, соединял в себе лиризм и патетику того времени, когда страна жила всеобщим гордым счастьем великой Победы.

Не прошло и двух лет, как в марте 1949 года на экраны страны вышел новый фильм Г. Александрова — «Встреча на Эльбе», основной темой которого было освобождение немецкого народа от фашистского рабства, борьба против превращения Западной Германии в центр подготовки новой войны против СССР и стран социалистического содружества. Сценарий фильма написали бр. Тур и Л. Шейнин, снимал Э. Тиссэ, музыку к фильму написал Д. Шостакович.

В фильме было немало комедийных сцен, но это была не комедия, а суровая драма, в основу которой ее авторы положили подлинные политические события первых послевоенных лет.

Политическое звучание фильма, достигнутое впечатляющими художественными средствами, составляло важнейшее его достоинство.

— Сейчас самое важное в мире — это дружба народов России и Америки! — таким возгласом советского офицера, майора Кузьмина, обращенным к его другу, американскому офицеру, майору Хиллу, высылаемому из освобожденной Германии в наказание за дружбу с советским офицером, и заканчивается этот фильм. Протянутые друг другу руки советских и американских солдат повисают в воздухе. Запад разжигает «холодную войну».

В фильме «Встреча на Эльбе» впервые прозвучала «Песня мира», написанная Д. Шостаковичем на слова Е. Долматовского и получившая вскоре мировое признание. По свидетельству современников, эта песня позднее многократно звучала в залах ООН в Нью-Йорке, ею открывались конгрессы, митинги, массовые собрания сторонников мира во многих странах.

«Композитор Глинка». Людмила Ивановна — Л. Орлова

Как впоследствии рассказывал и писал Григорий Васильевич Александров, Любовь Петровна, вживаясь в новую для нее роль американской разведчицы мисс Коллинз, скрывавшейся до поры до времени под маской журналистки Джанет Шервуд, пережила много сомнений и тревог. Рассказ об этом я впервые услышал от самой Любови Петровны, а позднее прочитал его в книге Г.В.

Александрова «Эпоха и кино».

«Композитор Глинка». Людмила Ивановна — Л. Орлова, Глинка — Б. Смирнов

— В свое время, — говорила Любовь Петровна, — в одной из ранних своих киноработ мне довелось затронуть тему иностранного шпионажа в СССР. Я имею в виду картину «Ошибка инженера Кочина» режиссера А. Мачерета. В этом фильме я играла роль женщины, вовлеченной в преступление против Родины и с холодной жестокостью раздавленной подлой и безжалостной вражеской силой. Играя Джанет Шервуд, я и стремилась представить эту силу — холодную, жестокую, циничную. Роль была для меня очень трудна. Если в подавляющем большинстве прежних я сживалась с моими героинями, роднилась с ними, какое-то время словно жила их жизнью, то, играя Шервуд, мне пришлось как бы отрешиться от самой себя, переселиться в чужую и чуждую мне душу. Важно отметить, что, выбирая в памяти те черты, которые должны были характеризовать этот персонаж, мне пришлось обратиться исключительно к наблюдениям, собранным мною за границей — в Иране, Париже, Италии, Германии. Советские люди не давали мне материала для этой роли. Именно за границей наблюдала я таких женщин — выхоленных, красивых, нарядных и одновременно душевно опустошенных, без высоких стремлений,

без искренних чувств и привязанностей, холодных, себялюбивых, честолюбивых, верящих в один лишь банковский текущий счет, поклоняющихся одному лишь доллару.

Такой Любовь Петровна и показала свою американку. Созданный ею образ в полной мере отвечал замыслам авторов картины, самой логике антивоенного фильма.

О политическом значении «Встречи на Эльбе» писал тогда в газете «Советская культура» поэт и публицист Николай Грибачев.

«Смысл и сила искусства в том, — особо подчеркивал он, — что общие истины оно раскрывает в изображении жизни и деятельности конкретных людей. Простые люди всего мира хотят знать правду о том, что происходит во взаимоотношениях государств. Фильм «Встреча на Эльбе» — воплощенная в киноискусстве правда о борьбе советских людей за мир и справедливость, правда о предательстве дела мира американскими реакционерами. Вместе с тем этот фильм — торжествующая песнь разума и прогресса, перед которым бессильны и звериное рычание сенатора Вуда, и провокационные ухищрения шпионки Шервуд-Коллинз, и волчья жадность американских ростовщиков в генеральских погонах. Можно завербовать полки шпионов и провокаторов, одурачить и оболванить несколько дивизий солдат, но нельзя обмануть целые народы и повернуть вспять историю».

Последующие годы в кинематографической судьбе Любови Петровны Орловой связаны с ее участием в создании весьма значительных музыкальных кинопроизведений.

Первым таким произведением был вышедший на экраны страны в ноябре 1950 года «Мусоргский». Фильм поставил режиссер Г. Рошаль по сценарию, написанному им совместно с А. Абрамовой. Снимали фильм операторы М. Магид и Л. Сокольский. Музыкальную редакцию классических партитур осуществлял и оригинальную музыку для этого фильма написал композитор Д. Кабалевский. Фильм был посвящен становлению и утверждению в русской музыке творческих принципов «Могучей кучки», созданию и драматической истории появления на сцене оперы «Борис Годунов». В ролях Мусоргского, Стасова, Балакирева, Римского-Корсакова, Бородина, Кюи, Даргомыжского были заняты крупнейшие мастера драматических театров — А. Борисов, Н. Черкасов, В. Балашов, А. Попов, Ю. Леонидов, Б. Фрейндлих, Ф. Никитин.

«Русский сувенир». Джон Пиблз — Э. Гарин, Варвара Комарова — Л. Орлова

«Успех режиссера Г. Рошаля и группы артистов, участвующих в создании фильма о Мусоргском, — писал Д.Д. Шостакович, — вызывает в душе всякого, кто любит наше родное искусство, нечто большее, чем обычную радость зрителя. Когда сходят с экрана

последние, заключительные кадры фильма, испытываешь большое и светлое чувство, в котором сливается воедино восхищение, благодарность и гордость за наше отечество, подарившее человечеству таких титанов, каким был гениальный композитор Модест Мусоргский» (цит. по кн.: *Розен С.* Григорий Рошаль. М., 1965, с. 129).

Любовь Орлова исполняла в этом фильме, проникнутом от начала до конца замечательной музыкой, относительно небольшую роль певицы Платоновой. Исполняла с присущими ей тактом и мастерством. Несомненно, и в этой роли проявилась ее музыкальность, глубоко самобытные черты ее артистического дарования. Выразительное исполнение ею роли известной певицы времен «Могучей кучки», ее вокальное дарование оставляли большое впечатление в любой аудитории, где только ни демонстрировался фильм. Каждый раз это походило на встречу с актрисой, чей чарующий образ и голос, казалось, многим знаком с детства, чьи песни о Родине, о любви, о беззаветной дружбе вошли в каждый дом.

Еще через два года, в октябре 1952-го, на экраны страны вышел новый фильм Григория Васильевича Александрова — «Композитор Глинка», фильм о жизни и творчестве великого русского музыканта, о его стремлении вывести на широкую общественную арену подлинно народную, реалистическую музыку. Сценарий фильма написали П. Павленко и Н. Тренев совместно с режиссером-постановщиком. Снимал фильм Э. Тиссэ. В создании музыкального сопровождения участвовали композиторы В. Шебалин и В. Щербачев, дирижировал Е. Мравинский.

Картина имела большой успех у зрителей, любителей музыки. О ее появлении на экранах, ее музыкальном значении, актерском и режиссерском исполнении писали «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Комсомольская правда», «Труд», «Красная звезда» и другие центральные газеты.

Любовь Орлова исполняла в этом фильме роль Людмилы Ивановны, сестры композитора. Ее участию в фильме предшествовало небольшое «столкновение» актрисы с режиссером и авторами сценария. У меня сохранилась запись воспоминаний Любови Петровны об этом эпизоде, которыми однажды она поделилась со мной, когда разговор у нас зашел об этом фильме.

— Я прочитала сценарий с интересом, — рассказывала она. — Но для меня сразу же по прочтении стало ясно, что роль сестры Михаила Ивановича, Людмилы Ивановны, которую мне предложил Григорий Васильевич, роль безликая и, по существу, бездейственная. Право же, в этой роли, как показалось, мне и

делать-то было нечего. Я тогда же сказала об этом Григорию Васильевичу. Но он настаивал. На этой почве, сознаюсь, у нас состоялось даже, как бы это сказать, своего рода объяснение... «Я предлагаю вам роль, — весьма пылко говорил Григорий Васильевич, — которую вы можете наполнить значительным содержанием. Образу Михаила Ивановича должен сопутствовать образ его сестры — любящей, сердечной, мягкой, доброй спутницы всей его жизни. Все эти качества как раз и заложены в вашем характере... Пожалуйста, не упрямьтесь, не отказывайтесь!» После таких комплиментов что мне оставалось делать? Я, конечно же, согласилась. И была в этом фильме и любящей, и доброй, и понимающей все, что происходило с моим великим братом, роль которого чудесно исполнял Борис Александрович Смирнов. Потом говорили и писали, что у меня все это получилось. И я была счастлива, конечно, хотя в душе до сих пор отношусь к этим оценкам скептически и в их искренность не очень-то верю.

На этом мои записи закончились, хотя я хорошо помню, что она спросила, согласен ли я с такого рода ее суждением. Я сказал, что глубоко ее уважаю, но с таким ее суждением согласиться не могу. Роль Людмилы Ивановны она провела прекрасно. Ей удалось пронести через весь фильм бескорыстную, сестринскую любовь Людмилы Ивановны к своему гениальному брату, преданность ему, преклонение перед его творчеством, веру в него и глубоко затаенную грусть, соседствующую с постоянным сердечным беспокойством за его будущее.

...Как и у каждого большого художника, у Любови Петровны были не только необычайно высокие взлеты, всемирно признанные достижения, были и творческие неудачи, обусловленные разными причинами. Несомненно, многим запомнилась Орлова и в фильме «Русский сувенир», в котором она исполнила роль Варвары Комаровой. Только это была уже не та Орлова, которую зрители знали когда-то.

Л. Орлова, Г. Александров и Э. Быстрицкая на съемках «Русского сувенира»

Все было в «Русском сувенире»: и песни, и цирковые номера, и трюки, и каскадеры. Но все это походило на изобретательно поставленное эстрадное представление. Неопределенность сюжета, немотивированная перегрузка ленты эпизодами, не связанными друг с другом органически, а главное — отсутствие в фильме таких качеств, как художественная цельность, чувство времени и чувство зрителя, привели к тому, что «Русский сувенир» не оставил следа в нашей кинематографии.

После первого же просмотра смонтированной ленты, как впоследствии рассказывали мосфильмовцы, Любовь Петровна долго, очень долго молчала, глядя куда-то в сторону, а потом сказала убежденно:

— Нет, тут что-то не то...

Она была первым, наиболее справедливым критиком явно неудавшейся кинокомедии, в особенности тех сцен, в которых участвовал невидимый герой — комментатор или автор сценария, отпускавший весьма надуманные остроты по адресу режиссера и якобы непредусмотренных сценарием сцен.

— Что ни кадр, — говорила она, — то пустота... А у меня перепевы и перепевы самой себя... Словно я тем только и занимаюсь, что пытаюсь повторить когда-то найденные приемы, но у меня уже ничего не получается...

Между тем в этой кинокомедии Александров стремился, как

он сам об этом заявлял в процессе работы, показать, как случай соединяет людей разных классов, воззрений, верований и убеждений и заставляет их объединиться для того, чтобы выбраться из глухой сибирской тайги и мирно сосуществовать в силу жизненной необходимости. Как в капле воды отражается мир, так в этой горстке людей, в этом маленьком «международном сообществе» отражаются и комедийно преломляются взаимоотношения государств, классов, наций и личностей. Возникают конфликты, блоки, интриги, борьба мнений, дипломатия, любовь и ненависть. Всем этим людям, волею случая заброшенным в «дебри» Сибири, помогает понять наш народ, нашу страну простая русская женщина — инженер Варвара Комарова, которой пришлось быть и гостеприимной хозяйкой, и гидом, и дипломатом.

Таким был авторский замысел. Такой была авторская идея, положенная в основу фильма.

Увы, замысел этот в полной мере не был воплощен, основная идея фильма просматривалась смутно.

Оценка новой картины была далеко не однозначной и противоречивой, от самой восторженной похвалы и до самой разносной критики.

«Радостное утверждение нашей жизни» — так была озаглавлена большая статья о фильме писателя Ник. Кривенко, появившаяся в газете «Советская культура» (1960, 11 июня). Ему вторили рецензенты «Учительской газеты», «Водного транспорта» и многих областных и республиканских газет: «Омская правда», «Челябинский рабочий», «Знамя коммунизма» (Усть-Каменогорск), «Удмуртская правда», «Ставропольская правда», «Биробиджанская звезда», оренбургская газета «Комсомольское племя» и некоторые другие.

Одновременно появлялись и более объективные оценки нового фильма, вытекавшие из углубленного анализа его идейно-эстетических достоинств.

Критик Н. Зоркая писала в «Литературной газете»:

«Над фильмом долго и напряженно работали. Его с нетерпением ждали. Еще в позапрошлом году вышел фильм Г. Александрова «Человек — человеку», который был как бы анонсом «Русского сувенира», демонстрировал определенную ступень экспериментов режиссера над «методом блуждающей маски». Картина же, идущая сейчас в кинотеатрах, — это уже итог поисков. И приходится признать: итог, во многом не оправдавший ожиданий. Наша прекрасная жизнь, наша величавая Сибирь не нуждаются ни в рекламе, ни в подслащивании, ни в сусальной красивости. Сибирь достаточно горда и могуча, чтобы... радовать

глаз недалеких мещан, будь они трижды миллионеры и четырежды магистры» (1960, 23 июля).

О «слащавости», «красивости», надуманности некоторых сцен фильма писали критики В. Шитова в «Комсомольской правде» и К. Щербаков в «Московском комсомольце».

«Глубинное знакомство» зарубежных персонажей фильма с советской Сибирью, — писала газета «Советская Сибирь», — в сущности, не состоялось. Поэтому, когда в конце картины американский миллионер приносит извинения за то, что он легкомысленно относился к России, эта сцена вызывает недоумение. Финальное «перерождение» иностранцев в поклонников Советской России представляется неубедительным» (1960, 14 июля).

Л. Орлова и Марлен Дитрих

Посмотрев фильм, зритель покидает кинозал «со смутным чувством неудовлетворенности, — писала «Ульяновская правда». — Он ожидал большего. Запоминаются только любимые актеры, а сама кинокомедия — нет» (1960, 8 июля).

Любопытно, однако, это замечание ульяновской газеты о том, что в фильме «запоминаются только любимые актеры». Я прочитал десятки рецензий на фильм «Русский сувенир» в самых различных газетах страны и ни в одной из них не нашел серьезных замечаний об игре Л. Орловой, Э. Быстрицкой, Э. Гарина, А. Попова, П. Кадочникова, В. Авдюшко, В. Гафта и

других прекрасных актеров, участвовавших в создании фильма.

Едва ли не все газеты отмечали, что и в этом фильме Любовь Орлова продемонстрировала свой яркий талант, свои покоряющие артистические качества.

«Умело, без нажима ведет роль простой советской женщины Варвары Комаровой известная киноактриса Любовь Орлова, — писала усть-каменогорская газета «Знамя коммунизма». — За годы работы в кино ее талант еще больше расцвел, отточилось мастерство исполнения, и зрителю доставляет большое удовольствие видеть ее в новом фильме» (1960, 15 июля).

Увы! Ни с одной из похвал, содержавшихся в названных выше газетах, Любовь Петровна не могла согласиться. Как не могла она согласиться и с положительной оценкой фильма автором статьи в «Советской культуре» и бездумно последовавшими ее примеру местными газетами.

Тем не менее усилившийся поток негативных оценок фильма «Русский сувенир» не мог не породить в ее душе и серьезную тревогу. Дело в том, что этот критический замах вызвал попытки перейти грани дозволенного. В некоторых газетах и журналах появились столь разносные статьи, что их при самых больших натяжках нельзя было признать полезными для нашего киноискусства и его мастеров. Иные статьи содержали уже не анализ фильма, а глумление над режиссерским замыслом, оскорбляли достоинство большого советского кинохудожника и человека. Таким по своему содержанию был фельетон «Это и есть специфика?», появившийся в журнале «Крокодил».

Вполне понятно, что Любовь Петровна не могла пройти равнодушно мимо недостойных выпадов критиканствующих снобов, не могла промолчать и не вступиться за достоинство и личную честь любимого человека, выдающегося художника и мастера кино.

К глубокому сожалению, я не смог обнаружить у себя в архиве полученное тогда от Любови Петровны небольшое письмо. Помню только, что оно было ею написано после появления в «Крокодиле» упомянутого фельетона. Она не жаловалась и не оправдывала неудачную работу режиссера. Она всего лишь напоминала, что и у самого талантливого художника могут быть творческие просчеты, и просила оградить Григория Васильевича, которого кинозрители хорошо знают как творца советской музыкальной комедии, от разносной критики и разухабистых нападок, которых он, по ее мнению, не заслужил.

Тогда же виднейшие деятели советской культуры академик П. Капица, народные артисты СССР Д. Шостакович, Ю. Завадский, С. Образцов и С. Юткевич (в то время народный артист РСФСР),

посоветовавшись с Л.П. Орловой, направили в редакцию «Известий» гневное письмо в связи с публикацией «Крокодила».

«Три года работал режиссер над картиной и наконец выпустил ее на экраны. Мы не собираемся ни критиковать, ни защищать «Русский сувенир». Но нам кажется, что высмеивание Г. Александрова... абсолютно недопустимо» (1960, 7 сент.).

Так завершился этот печальный эпизод с критикой фильма «Русский сувенир», получившей достойный отпор его друзей.

На этом можно было бы и закончить главу, озаглавленную «Все о ней».

Только все ли о ней рассказано, что необходимо рассказать?

Нет, далеко не все! Продолжим же наш рассказ о любимой народом, истинно народной артистке нашего времени.

Светлый путь

Впервые фильм «Светлый путь», этот удивительный фильм, в котором комедийный образ на глазах у ликующих зрителей превращается в финале в образ героический, близкий миллионам людей, я видел в Москве, в самый канун войны.

Вторично я смотрел эту картину уже после войны, далеко за пределами Родины, в Женеве, в небольшом кинотеатре на рю де Рон, где в то время один за другим демонстрировались лучшие советские фильмы, и был до глубины души тронут овацией, устроенной героине фильма людьми, далекими от нашей советской жизни.

У меня сохранилась запись тех очень давних суждений об этом фильме, которые я сделал сразу после женевского просмотра:

«Какая чудесная актриса играет Таню! Как она убедительна даже в сказочных эпизодах. Видишь все ее превращения и понимаешь, что это не просто сказка».

«Это фильм поистине одной актрисы, хотя и весь ансамбль русских актеров просто неповторим».

«Отличная картина. Героиня прелестна. Передайте ей наши поздравления».

«Эксцентричность этой советской комедии выше всяких похвал. И прежде всего, конечно, красота и талант актрисы, играющей главную роль. Большое спасибо!»

«Первый раз смотрю советский фильм: как это человечно и хорошо. Это сказка или быль?»

Можно было бы привести и многие другие отзывы. Я когда-то рассказывал о них Любови Петровне. Она слушала молча, не поднимая глаз, словно ей было не по себе от такого рода высоких оценок исполнения ею роли Тани. Потом положила руку на мою записную книжку, откуда, с трудом разбирая полустершиеся

записи, я читал строчку за строчкой, и очень просто сказала:

— Спасибо... Мне было, как и в прошлом, приятно это услышать...

Но то были строчки из записной книжки, заполненной за рубежом. Как же много можно было бы добавить к ним, возвращаясь к оценке таланта актрисы в ее родной Советской стране!

«Светлый путь». Таня Морозова — Л. Орлова

По замыслу сценаристов В. Ардова и режиссера Г. Александрова фильм «Светлый путь» предполагалось подать как рассказ о судьбе Золушки в наших советских условиях. Сценарий так и был озаглавлен — «Золушка». Однако по мере съемок в фильм были включены и такие эпизоды, которые хотя и шли от

уже использованных ранее в кинокомедиях приемов трансформации, но сохраняли новейший почерк режиссера, с его неизменным тяготением к постижению комедийными средствами больших идей и близких людям жизненных реальностей.

Нельзя не упомянуть в этой связи о том, что о фильме «Светлый путь» на XXIV съезде партии говорила ткачиха Яковлевского льнокомбината Ивановской области Алевтина Валентиновна Смирнова. Ее слово, обращенное с трибуны съезда к деятелям литературы и искусства, прозвучало поистине горьким упреком за их невнимание к доблестному труду тысяч и тысяч женщин, стоящих у ткацких станков.

— Текстильщики, — говорила она, — право же, заслужили большего внимания писателей, художников, кинематографистов, нежели то, которое им оказывается. В кои-то веки был снят фильм «Светлый путь»! Хороший фильм о зарождении виноградовского движения в текстильной промышленности. С тех пор он остается в гордом одиночестве. Вы знаете, как много песен сложено о пряхах, которые некогда сидели в низеньких светелках. А вот мои сверстницы, с золотыми руками и горячими сердцами, умные и красивые, можно сказать, не избалованы вниманием поэтов и композиторов...

«Светлый путь». Таня Морозова — Л. Орлова, Лебедев — Е. Самойлов

Делегаты партийного съезда горячими аплодисментами

выразили свою солидарность с этим проницательным суждением прославленной ткачихи из небольшого городка Приволжска, который, как заметила она в той же речи, не на каждой географической карте обозначен, но в котором на многие-многие годы сохранилась память о ткачихе, которую видели в фильме «Светлый путь», созданном в «кои-то веки».

Советских людей, иной раз весьма далеких от оценки специфических достоинств искусства, подкупало в героинях Любови Орловой светлое восприятие действительности, народность творчества актрисы, жизненная основа созданных ею образов, простота и сердечность ее героинь. И нет ничего удивительного в том, что главной героиней фильма с ее участием зачастую была она сама, актриса Любовь Орлова.

«Светлый путь». Таня Морозова — Л. Орлова

Можно было бы привести множество примеров, когда все самые высокие и благородные качества советских женщин, которые зрители находили в созданных актрисой образах, они рассматривали как личные ее достоинства. Любили Анюту, письмоносицу Дуню, ткачиху Таню, но прежде всего любили актрису Любовь Орлову, которая в глазах многих олицетворяла подлинный идеал советской женщины-патриотки, учила воспринимать мир, работать и жить, как подобает каждому, «кто не сдается нигде и никогда».

Именно эту мысль, думается мне, выразил Виктор Гусев, большой советский поэт, посвятивший светлому таланту актрисы прочувствованное поэтическое произведение — стихотворение «Кольцо». Впервые оно было напечатано в «Правде» 1 мая 1937 года. Тогда же его перепечатали из «Правды» и некоторые другие газеты. (В 1948 году, уже после безвременной смерти поэта, стихотворение это вошло в сборник его избранных произведений, выпущенный издательством «Советский писатель».) Оно начиналось так:

«Объехав с концертами Свердловск, и Пермь,

и многие города,

Экспрессом в Челябинск, на Энский завод,

приехала кинозвезда.

С экрана театров песня ее

входит в сердце и в дом.

И голос ее, и образ ее

миллионам людей знаком.

И за песенный дар, и за светлый талант,

исполненный глубины,

Высокое звание присвоило ей

правительство нашей страны».

Далее, как бы между прочим, поэт рассказывает о том, с какой искренней радостью было встречено на заводе сообщение о приезде актрисы, как велик был интерес к ее выступлению, как «сели две тысячи человек в зал на тысячу мест» и какой овацией встретили ее, исполненную «прекрасной тревоги», когда из крошечной комнаты для актеров она вышла на сцену.

«...И тогда запела она,

волнуясь вдвойне, втройне,

Простые песни, могучие песни,

песни о нашей стране,

О нашей работе, о нашей любви,

о ветре далеких дорог.

Когда она спела, старик Петров

волненья сдержать не смог.

Он вышел на сцену и тихо сказал:

— Вы пели, товарищ, так...

Мы вам цветы принесли, но цветы —

растенье, трава, пустяк,

И лучшим из этих цветов

не выразить наших сердец.

Мы десять тысяч в смену даем

поршневых прочных колец.

И мы ответим своим трудом

песням прекрасным таким,

И ровно двенадцать тысяч колец

мы через неделю дадим».

Поэт словно бы подчеркивал, что ее успех всегда, в любых аудиториях был поистине грандиозным. И подарки, которые ей подносили вместе с цветами, не были для нее чем-то необычным.

«...В городе Курске ей подарили

курского соловья.

Гордый Свердловск благодарил

яшмой и рубином ее.

В Туле ей, маленькой, преподнесли

свирепого вида ружье.

И увядали в квартире у нее,

полные красоты,

Мурманские, и тбилисские,

и киевские цветы.

Она привыкла к таким вещам,

но тут, понимаете, тут

Ей люди свой труд принесли в награду

за ее драгоценный труд».

Актриса всплакнула, обняла старого рабочего, искренне поблагодарила и... уехала в Магнитогорск, забыв о кольцах и решив про себя, что в торжественный час концерта можно многое сказать и многое пообещать понравившемуся людям певцу. Она, однако, ошибалась, это были не только слова.

«...А через неделю поезд ее

обратно в Челябинск примчал,

И снова был переполнен зал,

и голос ее звучал,

И преподнес ей старик Петров, —

сияло его лицо, —

Двенадцать тысяч двести десятое

поршневое кольцо».

Той же ночью она покидала Челябинск. За окном вагона пробегал Урал. А она стояла у окна и думала, думала о том, «что крепко связаны наши сердца нашим прекрасным трудом».

В который уж раз я читаю и перечитываю это стихотворение, проникнутое глубокой мыслью о единстве цели, о слитности

творческого и производственного труда в наших советских условиях, о вдохновляющей мощи истинного искусства, о духовной общности нашего народа.

«Светлый путь». Таня Морозова — Л. Орлова

Конечно, завидный авторитет в искусстве кино и общенародное признание не пришли к ней сами собой. Как художественная личность, Любовь Петровна с юных лет училась не разбрасываться, держать в состоянии мобилизации свои творческие силы и устремления. Безусловно, немалую роль сыграли ее общая образованность, отнюдь не поверхностное знание художественной литературы — русской, советской и иностранной, постоянное стремление к постижению теоретических проблем искусства, наконец, вдумчивое чтение и счастливое общение с выдающимися деятелями советской и мировой культуры.

Высокое мастерство и широчайшая известность достигались не только талантом, но и присущим ей сознанием ответственности перед зрителями, перед советскими людьми, одарившими ее признательностью и любовью. Свою работу она рассматривала как патриотическое служение Советской Родине. И, может быть, поэтому постоянно напоминала близким и друзьям, знакомым и незнакомым людям, что она не просто актриса, но что она — советская актриса. Почетное звание

народной артистки СССР она рассматривала как первейшее среди множества наград и отличий, которых была удостоена в своей стране и за ее пределами.

Высокое мастерство, несомненно, достигалось и необычайным трудолюбием. Мало кто с таким прилежанием работал над ролями, как она, — над каждой сценой, каждой репликой, добиваясь предельного выявления чувств своих героинь! О ее ежедневных изнуряющих тренировках, напоминавших тренинг балерин и по интенсивности даже превосходивших его, слагались легенды. Не знаю, насколько они были достоверны, знаю лишь, что ее требовательность к себе, ее готовность трудиться постоянно, ее собранность в работе всегда были предельными.

Л. Орлова, Е. Самойлов и Г. Александров на съемках «Светлого пути»

Кажется, с особой тщательностью, и не один раз, читала она книгу К.С. Станиславского «Работа актера над собой» и не расставалась с ней всю свою творческую жизнь.

Актеру особенно необходима эмоциональная память. В книге К.С. Станиславского этому посвящена особая глава. Развитием эмоциональной памяти актер должен заниматься постоянно. «Чем обширнее эмоциональная память, тем больше в ней материала для внутреннего творчества, тем богаче и полнее творчество артиста», — учил Станиславский.

Орлову поразило указание великого реформатора сцены, что, если актер действительно стремится стать мастером своего дела, он должен подкрепить это желание постоянной тренировкой своих артистических способностей, уделяя особое внимание воспитанию воли, развитию внимания, наблюдательности, воображения, уверенного сценического самочувствия, постижению жизненной правды.

Такого рода тренировкой всех составных элементов своей творческой личности Любовь Петровна занималась не от случая к случаю, а изо дня в день. Так, готовясь к исполнению роли ткачихи Тани Морозовой в фильме «Светлый путь», она не один раз бывала в Вичуге, на фабрике имени В.П. Ногина, у знаменитой ткачихи Евдокии Викторовны — Дуси Виноградовой, первой многостаночницы в текстильной промышленности, которая вдвоем со своей однофамилицей, столь же знаменитой Марией Ивановной — Марусей Виноградовой, управлялась с тремя сотнями ткацких станков вместо двадцати шести. Тогда же актриса посетила и несколько других ткацких фабрик, изучила ткацкое дело, овладела профессией текстильщицы.

Сохранились записки Любови Петровны о том, как она готовилась к съемкам в этой роли.

«...Я успешно сдала техминимум, — писала актриса, — и получила квалификацию ткачихи. Быстрому освоению профессии помогло то, что я занималась не только на уроках. Ткачиха должна обладать очень ловкими пальцами, чтобы быстро завязывать ткацкий узел; достигается это путем длительной тренировки. И я отдавала этой тренировке все свое время. В сумке я всегда носила моток ниток, как другие женщины носят вязанье. Я вязала ткацкие узлы всегда и всюду. Такими узлами я перевязала дома бахрому скатертей, полотенец, занавесей.

В заводском цеху

Но работа на фабрике, учеба, а главное — тесное общение с текстильщицами дали мне гораздо больше, чем только умение следить за работой станка или завязывать ткацкий узел. Постепенно осваивая профессию ткачихи, я следила за тем, как чувство робости перед станком уступает место интересу, чувству азарта, наконец, гордости, когда работа начинает получаться. Я тщательно собирала эти крупицы ощущений, ведь через это прошла и моя героиня Таня Морозова».

Через многие годы, вспоминая об этом, Любовь Петровна говорила молодым актрисам, встретившимся с нею в Доме актера:

— Образ ткачихи Тани Морозовой увлек меня необычайно. Для меня это была отнюдь не Золушка, не сказочная героиня. Поверьте, это — не шутка, но в период съемок я действительно чувствовала себя так, словно я издавна была ивановской ткачихой. И чем шире демонстрировался фильм, тем яснее становилась для меня его близость жизни, его обобщающий характер. Сколько у нас таких ткачих, которые повторили судьбу Тани! Самый впечатляющий пример — Зоя Павловна Пухова, ткачиха Ивановской прядильно-ткацкой фабрики имени Балашова. Какой поистине сказочный путь она прошла, став директором фабрики, Героем Социалистического Труда, депутатом Верховного Совета, членом Президиума Верховного Совета СССР. Я была поражена, когда узнала, что по ее инициативе фильм «Светлый путь» на фабрике в обязательном порядке показывают всем молодым ткачихам, словно это наглядное пособие для тех, кто встанет у ткацкого станка. Я бесконечно счастлива, что эта моя работа оказалась столь нужной людям, только-только вступающим в большую жизнь...

Сама же Зоя Павловна Пухова об этом рассказывает так:

— Любовь Петровна Орлова навсегда у меня в памяти. Мне всегда хотелось быть похожей на эту жизнерадостную, утверждающую жизнь женщину, всегда хотелось быть похожей на ее Таню Морозову. Поверьте, что я, простая девчонка, формировалась под ее воздействием — под воздействием этого фильма, и моя судьба перекликается с героиней Любови Петровны Орловой.

Делегат XXIV съезда КПСС, народная артистка СССР Вия Артмане в статье «Жажда творчества» писала, что речь А.В. Смирновой на съезде оказалась «одной из самых примечательных», что многих кинематографистов она заставила задуматься, послужила стимулом к новым творческим свершениям, к созданию образа героинь высокопроизводительного труда уже в новых условиях, в совершенстве владеющих новой техникой и жаждущих красоты в труде и в быту.

Прослушав эту речь, писала Вия Артмане, «я думала: с каким удовольствием взялась бы за роль ткачихи — высокограмотной, энергичной, начитанной, веселой... Показать бы не только превосходное владение техникой труда на фабрике, где она работает (на то есть документалисты), а состояние ее ума, степень познания, государственность взгляда».

«Напишите о такой ткачихе, товарищи сценаристы!» — так заканчивалась эта статья («Искусство кино», 1971, № 6).

Совершенно неутомимой была Любовь Петровна в своей

концертной деятельности. И до войны, и — особенно — в военные и послевоенные годы. Москва и Ленинград, Киев и Минск, Омск и Свердловск, Новосибирск, Барнаул, Красноярск, Ангарск, Владивосток — невозможно назвать не только все мелкие населенные пункты, но и все крупные культурные центры страны, где бы она не встречалась со зрителями, где бы не звучал с эстрады ее голос.

Даже в свои последние годы, когда и семьдесят лет остались позади, она сохраняла чарующий артистизм, не позволяя себе расслабиться ни на минуту. Передают, что даже на больничной койке, будучи безнадежно больной, она настойчиво готовила новую роль и никто никогда не видел ее не то чтобы внутренне опустошенной, но даже вялой.

Всякий раз, когда в беседах с друзьями-кинематографистами мне доводилось слышать о необычайно ревностном отношении Любови Петровны к своему труду, я вновь и вновь вспоминал проникновенные суждения П.И. Чайковского: «Большой талант, — говорил он, — требует большого трудолюбия». И еще: «Талант, как драгоценный камень, чем больше труда вложено, чтобы его отшлифовать, тем он прекраснее».

В этой связи не могу не привести несколько рассказов соратников Любови Петровны по искусству о ее трудолюбии, мужестве, стойкости, силе духа.

Всеволоду Васильевичу Санаеву, ныне старейшему советскому киноактеру, народному артисту СССР, шел двадцать седьмой год, когда в первой своей эпизодической роли, лесоруба в фильме «Волга-Волга», он встретился с Любовью Петровной. Она была на десять лет старше молодого актера, всего лишь год назад окончившего ГИТИС, но уже прославленной киноактрисой, «звездой» советского экрана.

— Странное, однако, дело, — говорил мне Всеволод Васильевич, — то, что она старше меня годами, это я еще понимал, но, общаясь с ней на съемках чуть ли не ежедневно, пока наша знаменитая баржа совершала свой путь вместе с «Севрюгой», я никогда, ни на один миг, не чувствовал рядом с собой, так сказать, примадонны. Это была удивительно простая в общении, всегда ровная, внимательная к каждому, обаятельная женщина. Мы, молодые актеры, с уважением относились к ней, но отнюдь не потому, что она была «звездой» и к тому же женой режиссера, а потому, что она была нашим товарищем по работе, увлеченно делающим свое дело и искренне желающим, чтобы и мы все в любой, самой незаметной роли работали с увлечением, не хандрили, не распускались, были бы внимательны ко всему, чем жила съемочная группа, и с надеждой на самое лучшее

ожидали, каким же в конце концов будет творческий итог.

Встреча с ткачихами

Все это Санаев говорил столь убежденно и с такой волнующей искренностью, что ему нельзя было не верить. Он словно сбрасывал с плеч груз полувекового пути в искусстве, глаза его светились, казалось, что он снова чувствует себя тем сильным бородатым лесорубом, который на палубе гигантской баржи рядом с Дуней Петровой, вместе со своими товарищами по труду поет песню, вскоре зазвучавшую на всю страну.

Столь же тепло пишет о своей работе с Орловой народный артист СССР Игорь Владимирович Ильинский в статье, озаглавленной «Самые светлые воспоминания»:

«В человеческие отношения Любовь Петровна вносила теплоту, доброту, ласковость. В ее присутствии хотелось выглядеть самым лучшим образом. Я вспоминаю эпизод съемок фильма «Волга-Волга», где мне по сценарию нужно было прыгнуть в сапогах и с портфелем с палубы в воду — и не с нашей приземистой «Севрюги», а большого волжского парохода.

Был холодный осенний день середины октября, но светило солнце — как такую возможность не использовать? Конечно, можно было взять дублера-пловца, одетого в мой костюм и неотличимого от меня на общем плане. Но мне хотелось сыграть то, как Бывалов, пробежав по палубе, целеустремленно продолжает бег в воздухе, оторвавшись от парохода, сучит

ногами, — играть в воздухе актерам не часто приходится...

Поначалу предполагалось отправить меня в воду со средней палубы, но я, разохотившись, неожиданно для себя самого сказал: «Уж лучше с капитанского мостика, это было бы поэффектнее!» И тут же был пойман на слове. Уже через десять минут весь пароход знал — не без стараний Александрова, — что Ильинский будет прыгать с верхней — капитанской — палубы. В разных местах парохода меня останавливали вопросом: «Это правда, ты будешь прыгать с самого верха?», «Вы решились прыгнуть оттуда? Молодец, молодец!» Нечего делать, в сапогах и с портфелем я полез на верхнюю палубу. Но когда я туда взобрался, то обнаружил, что моя храбрость задержалась где-то внизу. Каждый знает, что смотреть снизу вверх и сверху вниз, особенно если нужно прыгать, — не одно и то же. Ноги мои, как у несменяемого капитана, приросли к капитанской палубе. Нет, надо отказаться. Где дублер? Но тут я увидел множество глаз, устремленных на меня, и среди них — глаза Любови Петровны: в них было столько веры, восторга и, я бы сказал, восхищения! Ведь накануне, оробев, отказалась от прыжков в воду ее дублерша... Я разбежался... — остальное вы видели на экране. Дубль, к счастью, не понадобился» («Искусство кино», 1982, № 10).

Коллективы Театра имени Моссовета и 1-го ГПЗ подписывают соглашение о сотрудничестве

И еще одно воспоминание.

В статье «Талант доброты», опубликованной в газете «Советская культура» (1977, 11 февр.), народный артист СССР Павел Петрович Кадочников писал:

«Когда про артиста говорят, что он хорошо играет, это естественно. Он и должен хорошо играть: это его профессия, этому он учился многие годы. А вот сеять в людях доброе начало, вызывать у окружающих чувство душевной радости — это уже нечто выше простой профессионализации. Это своего рода дар.

Само имя актрисы — Любовь — как бы сплетается с ее человеческой сущностью. Она вмещает в себя любовь к окружающему миру, любовь к людям, любовь к природе, к красоте! Любовь Петровна обладала способностью находить красоту там, где ее не всякий человек заметит... Она могла долгое время любоваться колючим татарником или могучим стеблем крапивы, способным вырваться из земли в самом неожиданном месте. Но постоянное неподдельно восторженное отношение к природе, искреннее преклонение перед ее величием и красотой давало актрисе ту волшебную силу, которая помогает более острому восприятию окружающей жизни, более чуткому отношению к людям».

«Удивительная пара — Александров и Орлова! — писал в 1973 году в статье «Всегда весна...» народный артист СССР кинорежиссер Григорий Рошаль, с именем которого связана первая роль Орловой в звуковом кино. — Это истинное содружество, пример необыкновенной душевной теплоты в отношении друг к другу. Не потому ли годы проходят мимо Любови Петровны, не изменяя ее внешности и молодости ее сердца...» («Искусство кино», 1973, № 1).

И последнее в этой связи — об их мужестве.

В 1965 году, на очередном международном кинофестивале в Карловых Варах, чехословацкие кинематографисты рассказывали Константину Симонову и мне о происшествии, которое едва не закончилось трагически для советской киногруппы, снимавшей «Весну».

Фильм снимался на пражской киностудии «Баррандов», так как «Мосфильм» к тому времени после эвакуации еще не был восстановлен полностью.

Был обычный съемочный день. Все, кто был в этот день занят на съемке, уже оделись и загримировались. Операторы пробовали свет. Но — невероятное дело — Любови Петровны, Григория Васильевича и Николая Черкасова, которые никогда не опаздывали на съемки ни на одну минуту, в павильоне не было... Вскоре выяснилось, что они попали в автомобильную катастрофу. Орлова и Черкасов оказались в больнице. Александров, который не столь сильно пострадал, вскоре приехал, и от него, уже более подробно, участники съемки узнали, что произошло...

Через несколько дней Любовь Петровна выписалась из больницы. Она лежала в постели в гостинице и спрашивала только о том, как идут дела на студии. Работа не приостанавливалась. Снимались сцены, где она и Черкасов не были заняты. Вскоре и ее увидели на съемочной площадке — очень бледной, но, как всегда, спокойной и деятельной.

Поправился и Черкасов. Съемки продолжались.

И музыка и песня

Вскоре после возвращения Григория Васильевича Александрова из Америки, когда он искал и никак не мог найти актрису на роль Анюты в задуманном им фильме «Веселые ребята», кто-то из близких друзей посоветовал ему посмотреть в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко «Периколу» с артисткой Любовью Орловой в главной роли. Он прислушался к этому совету, пошел на «Периколу» и впоследствии уже никогда об этом не пожалел.

Разумеется, Любовь Петровна и ее товарищи по театру хорошо знали о том, что в тот вечер в зрительном зале присутствовал известный кинорежиссер Александров, имя которого после фильмов «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» часто появлялось в печати. Они были знакомы и с опубликованной в августе 1928 года «Заявкой» трех кинорежиссеров — С. Эйзенштейна, В. Пудовкина и Г. Александрова, выражавшей их очевидное намерение осуществить на деле те весьма радужные перспективы, которые открывал перед советским киноискусством звучащий экран. Было известно также, что после возвращения из-за границы Александров не раз заявлял о таких картинах, в которых музыка и пение непосредственно участвовали бы в сюжетном конфликте, были бы органическим их компонентом, выражали чувства, переживания, внутренний мир действующих лиц.

Помню, в сентябре 1976 года, предварительно позвонив, я пришел к нему на квартиру на Большой Бронной с намерением просто, как говорят, проведать одинокого друга, узнать, как он живет, как себя чувствует, какие вынашивает планы. Выглядел он неважно, и я решил, что не буду его особо донимать расспросами, посижу у него в гостях самое большее полчаса, а задержался надолго, пока за окнами совсем не стемнело. Как-то так случилось, что почти всю нашу встречу он посвятил воспоминаниям, откровеннейшему рассказу о совместно с Любовью Петровной прожитой жизни и о далекой первой встрече с ней.

— Любовь Петровна в «Периколе» превосходно пела и танцевала, — рассказывал Григорий Васильевич. — После Спектакля я оказался за кулисами, мы познакомились. И мне сразу же захотелось поближе ее узнать, побеседовать, как говорят, с глазу на глаз. Набравшись храбрости, я пригласил ее на следующий день пойти со мной в Большой театр на торжества, посвященные Леониду Витальевичу Собинову. Она удивилась, но дала согласие. И вот после собиновских торжеств мы до рассвета

бродили с ней по московским улицам. И говорили, говорили без конца...

Григорий Васильевич умолк, вздохнул, как-то очень внимательно посмотрел мне в глаза, словно желая удостовериться, понимаю ли я жизненное значение для него этой, уже очень далекой по времени, первой его прогулки с Любовью Петровной по ночной Москве.

— Каюсь... — сказал он через какую-то минуту. — Каюсь, поначалу в этот вечер больше говорил я... Как вы помните, летом тридцать второго года мы с Эйзенштейном и Тиссэ возвратились из длительной зарубежной поездки. Вот мне и пришлось подробнейше рассказывать о том, какие впечатления остались у нас от пребывания в Польше, Германии, Швейцарии, Франции, в Соединенных Штатах Америки, в особенности в Голливуде. Ну и, наконец, в Мексике, отнявшей у нас столько сил... Пришлось подробнейше рассказывать и о памятных встречах с выдающимися деятелями зарубежной культуры и, конечно же, о близком знакомстве и дружбе с Дугласом Фэрбенксом, Уолтом Диснеем, Чарли Чаплином, Айвором Монтегю...

Родители Л. Орловой — Евгения Николаевна и Петр Федорович

Он опять умолк на минуту и продолжал, с улыбкой уже, после паузы:

— Сознаюсь, в рассказах моих было не мало буффонады — страны-то были тогда еще неведомые, тамошняя жизнь и вовсе не знакомая, на нашу жизнь непохожая, и в каждой стране у нас что-то случалось... Словом, в рассказах моих было больше забавного, чем серьезного и познавательного, но я не мог не рассказать о засевших в памяти обстоятельствах нашего путешествия, вроде повышенного внимания к нам со стороны местной полиции, которая рассматривала нас не столько как кинематографистов,

сколько как «коммунистических агентов»... Или об обстоятельствах, связанных с непредвиденными отказами даже очень хорошо относившихся к нам фирм от финансирования проводившихся нами съемок, а также и от предлагавшихся нами сценарных разработок... Или об аресте в Мексике, кратковременной отсидке в мексиканской тюрьме и случившемся там же довольно сильном землетрясении.... Наконец, я не мог не рассказать и о фактическом похищении господами бизнесменами, с которыми мы имели дело, всего отснятого нами материала для фильма «Да здравствует Мексика!»... Любовь Петровну, — продолжал он, — особенно рассмешил мой рассказ о допросе, который во время пребывания в Голливуде нам учинил представитель ФБР, пожаловавший к нам в сопровождении трех полицейских и весьма фанфаронистой дамы-переводчицы. Ссылаясь на то, что мы являемся членами существовавшей у нас в те годы Ассоциации работников революционной кинематографии, этот тип настойчиво допытывался: не намерены ли мы — чего доброго! — свергнуть президента Гувера или попытаться изменить государственный строй в Соединенных Штатах. Выслушав наше замечание, что втроем мы едва ли такое сможем сделать, этот господин, опять же через переводчицу, хотя все мы, в особенности Эйзенштейн, сносно говорили по-английски, строго предупредил нас, что, находясь в Соединенных Штатах, мы обязаны соблюдать американские законы и ни словом, ни действием не покушаться на установившийся здесь образ жизни. Судя по всему, не очень-то поверив нашему заявлению, что это требование совпадает с нашими намерениями, представитель ФБР покинул нас вместе со своей свитой, даже не попрощавшись... Но не подумайте, пожалуйста, что в эту ночь, когда мы бродили по столичным улицам, говорил только я. Многое о самой Любови Петровне я узнал тогда из ее уст. Ну, прежде всего из ее рассказов я узнал, что она выросла под Москвой в простой интеллигентной семье, где понимали, ценили и любили искусство, а музыку — в особенности. Ей шел седьмой годок, когда она была принята в музыкальную школу. Ее родители — мать Евгения Николаевна и отец Петр Федорович — мечтали увидеть свою дочь признанной пианисткой. По классу рояля она училась в Московской консерватории, ее преподавателями были опытные наставники и известные пианисты Блуменфельд и Кипп. «Поющей актрисой» стала в 1926 году, когда по окончании балетной школы была принята в хор Театра имени Вл. И. Немировича-Данченко. В этом театре она работала седьмой год. Роль Периколы была ее первой главной ролью на сцене Музыкального театра. Были и другие роли:

Герсилья в оперетте «Дочь Анго», Жоржетта в «Соломенной шляпке», Серполетта в «Корневильских колоколах», но Перикола была первой и самой любимой...

Сознаюсь, я подумал в этот момент, что, будучи в те годы начинающим литератором, студентом Высших государственных литературных курсов Главпрофобра, я, по всей видимости, если не все, то многие эти спектакли посещал. Самые верхние ярусы в Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко, как и в других театрах, нами были обжиты весьма основательно, а в дни получения стипендии или при случайном заработке мы появлялись даже в партере. Но если уже в конце двадцатых годов Любовь Петровна и исполняла в этих спектаклях какие-то роли, мне ее не удалось запомнить, как не осталось в памяти и исполнение ролей другими актерами. Нас завораживал сам музыкальный процесс, исполнение же почему-то не оставалось в памяти. Оперетты же нам были по вкусу еще и потому, что это были музыкально-сценические произведения комедийного и даже водевильного, а то и фарсового характера. Они давали нам возможность на какое-то время отвлечься от тягот нелегкой студенческой жизни того времени, вволю послушать музыку.

Кстати, тогда же в некоторых московских театрах появились первые оперетты советских авторов — «Женихи» И. Дунаевского, «Черный амулет», а затем и «Холопка» Н. Стрельникова. Это были уже не французские, не английские и не венские, а наши советские музыкальные комедии с элементами острой сатиры: нашему брату студенту-гуманитарию было о чем поспорить. Но беседа еще не была закончена.

— Впрочем, — продолжал Григорий Васильевич, — ни в одной из этих ролей, как я понял, Любовь Петровна не испытывала большого удовлетворения. Ей нужна была роль, взятая из жизни, из нашей советской действительности. Она мечтала овладеть секретами безукоризненной актерской работы в кино и создать образ молодой советской женщины — своей современницы... Поверьте, — сказал он, поднявшись с кресла, — я был просто поражен тем, как это совпадало с моим тогдашним настроением. Мне давно уже хотелось даже великие исторические события показывать на экране не столь общо и массово, как в фильмах, в создании которых я до этого участвовал, а в масштабе одной человеческой жизни, чтобы индивидуальный характер, внутренний мир героя отражал современную жизнь... Вот тогда-то я и предложил Любови Петровне сыграть поющую и танцующую домработницу Анюту в фильме «Веселые ребята». Она сказала: «Но мы, пожалуй, часто будем спорить... Это не помешает работе?» Как я мог ответить на этот вопрос? «Ничего страшного,

— сказал я. — В спорах рождается истина».

Григорий Васильевич поднялся с кресла, открыл книжный шкаф, взял с нижней полки экземпляр своей только что вышедшей в Политиздате книги «Эпоха и кино» и красным фломастером на ее титульном листе написал: «Алексею Владимировичу Романову — с чувством уважения, дружбы и симпатии. Гр. Александров. Внуково. 1-го сентября 1976 г.»

— Обращаю ваше внимание на то, что я пишу здесь «Внуково», хотя мы с вами беседуем в Москве. Делаю я это потому, что дачка во Внукове — это наше с Любовью Петровной любимое гнездо. Десятилетия, что мы прожили там, сделали это место особенно дорогим для нас. Там я много работал и над своими сценариями, и над этой книгой. Там я встречался с друзьями в лучшие минуты нашей жизни. Вы бывали у нас, и я очень хочу, чтобы вы вновь посетили меня именно там...

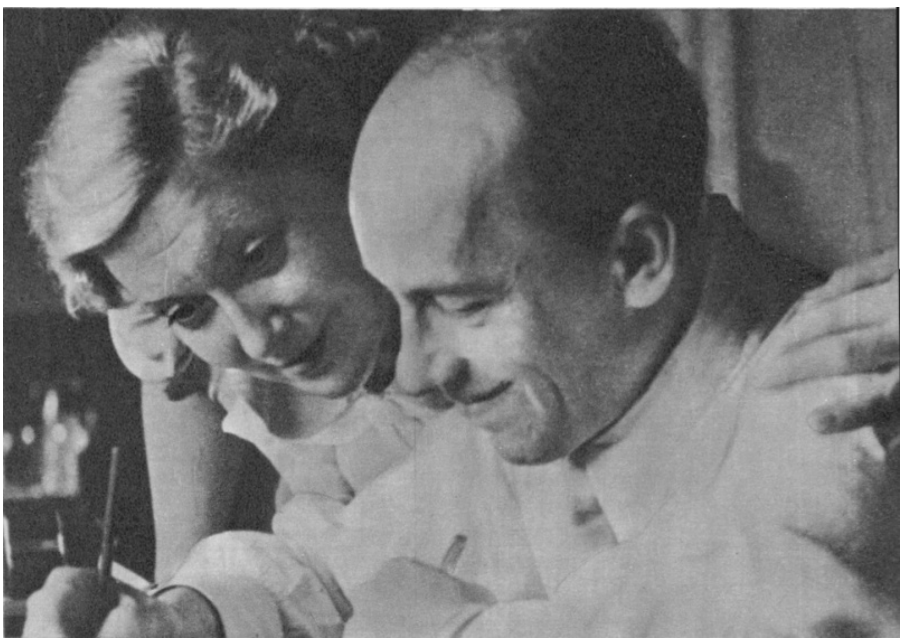
Прежде чем вручить мне свою книгу со столь лестным для меня посвящением, он открыл 173-ю ее страницу и вслух прочитал абзац, который, как мне показалось, был ему в этой книге особенно дорог:

Фото Л. Орловой с дарственной надписью И. Дунаевскому

«...Любовь Петровна вскоре стала моей женой. Ее требовательное отношение к искусству стало для меня путеводной звездой. Еще до того как любой мой литературный или режиссерский сценарий становился предметом обсуждения на художественных советах разных ступеней и рангов, он получал

пристрастную, требовательную оценку Орловой, которая никогда ни в чем не прощала мне измены вкусу, профессиональному мастерству. Она во всех моих начинаниях была не только сурово-беспощадным критиком, но и другом-вдохновителем и неоценимым помощником. Достаточно ей было попробовать на слух кусочек сценария, который в состоянии блаженного благополучия пребывал до этого на моем рабочем столе, и все несовершенство не до конца выписанного литературного материала открывалось мне воочию. Я снова усаживался за работу».

— Вот так, — сказал он, на минуту закрыв глаза и задумавшись. — Вот так, — повторил он, — это как на духу... Это — исповедь...



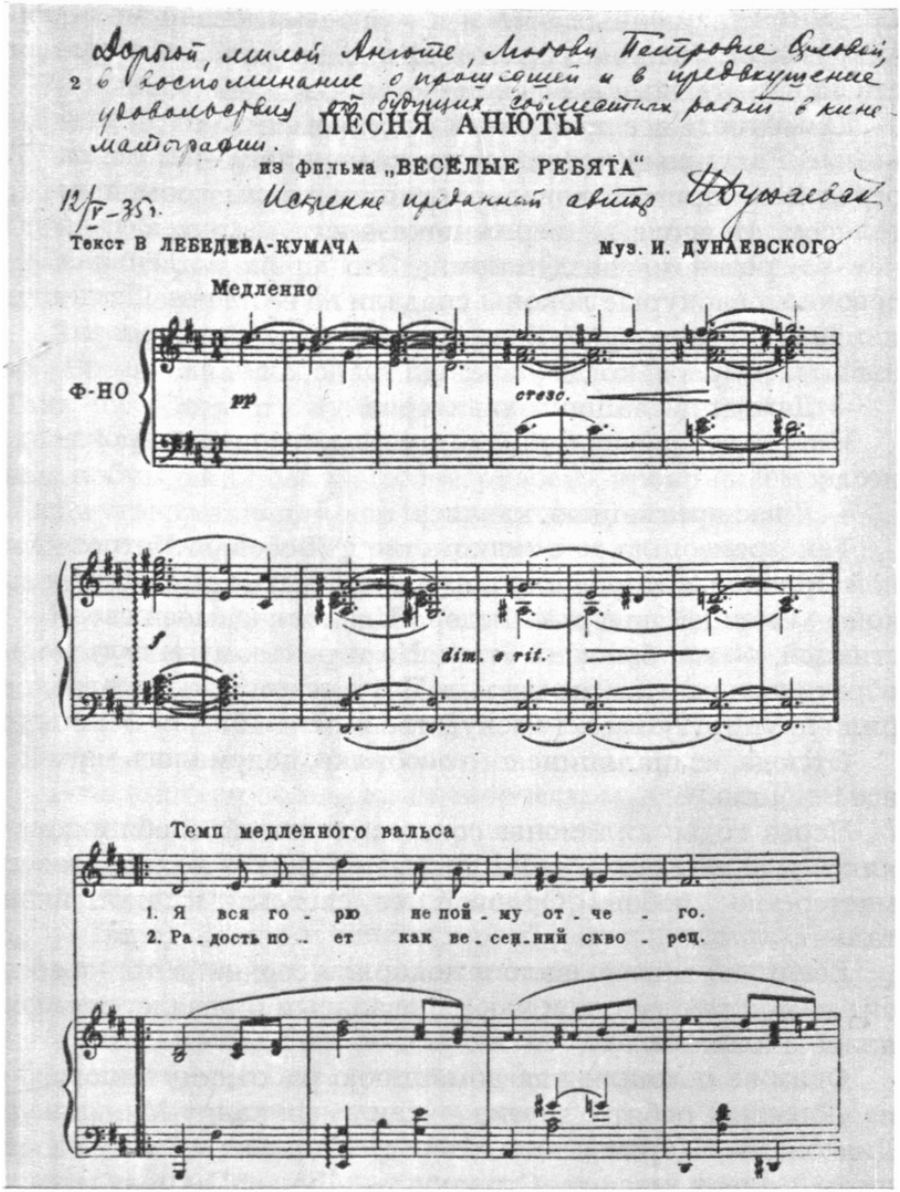
Л. Орлова и И. Дунаевский

Позднее, размышляя о том, какое впечатляющее значение придавал Григорий Васильевич музыке, пению и танцу в становлении Любови Петровны как актрисы подлинно народной, я поймал себя на мысли, что это ее становление началось раньше, много раньше и Периколы и Анюты. Об этом как-то очень непринужденно и весело рассказал драматург Иосиф Прут в статье «Чудесный дар».

«В особняке на Новинском бульваре (ныне улица Чайковского) давался детский бал, — писал он. — Федор Иванович Шаляпин имел обыкновение трижды в году устраивать

для своих детей — и их друзей — воскресные утренники.

Праздничный зал, яркие костюмы, музыка, веселье — все это завораживало собравшуюся детвору. Среди приглашенных был и я — восьмилетний мальчик, ученик младшего приготовительного класса, единственный — в гимназической форме.



Ноты песни Анюты из кинофильма «Веселые ребята» с дарственной надписью И. Дунаевского

«Дорогой, милой Анюте, Любови Петровне Орловой, в

воспоминание о прошедшей и в предвкушении удовольствия от будущих совместных работ в кинематографии.

12/V-35 г.

Искренне преданный автор И. Дунаевский»

Юные гости все прибывали — знакомые мне и незнакомые. Радушный хозяин дома, казавшийся нам таким огромным, приветствовал входящих своим громовым голосом. И вдруг в дверях показался... ангел. Весь в чем-то розовом, воздушном... Это была маленькая девочка, белокурые локоны спадали на ее плечи. Шаляпин поднял ее на руки. Я смотрел на нее как зачарованный... и очнулся, когда услышал голос хозяина:

— Дамы приглашают кавалеров.

И тогда это розовое облако подплыло ко мне и произнесло:

— Я вас приглашаю, кавалер!

Так произошло мое знакомство с Любовью Петровной Орловой, которой в ту пору было шесть лет. С Ирочкой — старшей дочерью Федора Ивановича, моей сверстницей, — мы были на «ты». Но к розовому ангелу я обратиться на «ты» не посмел. Вот с тех пор мы и говорили друг другу «вы» («Искусство кино», 1982, № 10).

Отсюда, из шаляпинского особняка, подумалось мне, все и пошло.

Через годы миллионы советских людей, любящих кино, уже высоко ценили драматическое и вокальное мастерство Любови Орловой, ее светлый и чистый талант.

Все в ней завоевывало и покоряло сердца: и то, как она пела и танцевала, и как радовалась и горевала, смеялась и плакала...

Одни ее помнили как домашнюю работницу Анюту из «Веселых ребят», другие — как американку Марион Диксон из «Цирка», как ткачиху Таню из «Светлого пути», письмоносицу Стрелку — Дуню Петрову из фильма «Волга-Волга».

Во всех этих фильмах, хотя и по-разному, музыка И.О. Дунаевского словно бы вторгалась в сюжет, активно содействовала его развитию. Она содержала звуковую характеристику действующих лиц и, сливаясь с экранным их изображением, служила сближению авторского замысла и зрительского восприятия. Музыка приближала героев фильма к зрителям, обостряла эмоциональную реакцию огромных аудиторий. Она вызывала стремление понять прекрасное, постичь красоту окружающей людей нашей динамичной действительности.

В музыкальных образах героинь Орловой — Анюты из «Веселых ребят», Дуни Петровой из «Волги-Волги», Тани из

«Светлого пути» — была выражена полнота жизни, трудовое напряжение, чистота их чувств и личных побуждений, жизнелюбие, радость, ирония и юмор. Жизнеутверждающий характер музыки, ясность содержания и мелодичность песен покоряли всех — и молодых, и пожилых людей.

Веселая и задорная, добрая и любящая, искренняя и простодушная — как она пела! С ее исполнением связаны «Песня о Родине» и «Песня о Волге», «Марш энтузиастов» и «Лунный вальс», легкие, милые песенки «Я вся горю» и «Журчат ручьи».

Незадолго до войны на ее творческом вечере в Доме кино на Васильевской улице я записал для себя интереснейшие ее суждения о поющем киноактере, несомненно, подсказанные ей творческой практикой.

— Перед поющим киноактером, — говорила она, — стоит чрезвычайно ответственная задача — впервые исполнить новую, только что созданную песню, исполнить так, чтобы она вытекала из создаваемого им образа человека, из его мыслей, рождалась из его чувств и раскрывала его внутренний мир, его мировоззрение, а то и завершала, обобщала целый период его жизни... И если, — утверждала она, — кинопленка когда-либо сотрется, распадется от времени и кинолента исчезнет, то песни эти уже не исчезнут из нашей жизни никогда. Они всегда будут воспевать наши дни, когда строился социализм, когда формировалась наша социалистическая культура, когда рождался новый человек...

Она закончила это свое выступление стихами, которые Василий Иванович Лебедев-Кумач несколько раньше прочитал в Кремле, в день вручения правительственных наград съемочной группе режиссера Г. Александрова.

«Да здравствует наша большая страна,

Где общее счастье куется,

Страна, где за песни дают ордена,

И песни там звонко поются!»

В 1939 году в серии «Мастера киноискусства», выпускавшейся Госкиноиздатом, вышла пятитысячным тиражом небольшая книжечка Г. Зельдовича «Любовь Орлова», давно уже ставшая библиографической редкостью. В этой книге приводились, в частности, суждения Любови Петровны о слове в массовой песне, очень близкие по смыслу процитированному выше ее выступлению и весьма важные для понимания ее творческих принципов.

«Работая над песней, — рассказывала Любовь Петровна, — я

всегда внимательно и серьезно относилась к ее словам. Особенное значение приобретает слово, переданное с экрана кинотеатра: оно идет в широчайшие массы и оно должно быть предельно выразительным, близким каждому человеку».

С большой признательностью вспоминала она о том, как поэт Василий Иванович Лебедев-Кумач каждому создаваемому актрисой образу стремился своей песней дать нужные краски: «Поэт никогда не щадил свое авторское самолюбие, если нужно было еще и еще поработать над одной и той же песней... Не жалея сил, он всегда переделывает и переделывает свои произведения, добиваясь совершенства... Так работать над словом может лишь истинный патриот своей Родины, которому дорого, чтобы его слово пошло в массы, чтобы его слово оценил и одобрил народ».

Положенное на музыку слово поэта приобретает необычайную силу через искусство исполнителя, который словно бы объединяет в своем лице и поэта и композитора. Его мастерство удесятеряет воздействие звучащего поэтического слова на сознание и чувства слушателей, воодушевляет, вдохновляет, поднимает на дела большие и благородные, порождает горячее желание дерзать и творить.

В сентябре 1980 года журнал «Советский экран» напомнил об одном интереснейшем событии, имевшем место зимой 1953 года, когда в одной из студий Государственного Дома радиовещания и звукозаписи шла подготовка для радио творческого вечера народного артиста СССР кинорежиссера Г.В. Александрова. Здесь встретились создатели кинокомедий «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга». Среди них были Любовь Петровна Орлова и Исаак Осипович Дунаевский. Они отвечали на вопросы радиожурналистов Ю. Летунова и Ф. Свешникова, работавших над передачей.

В рассказах участников передачи, разысканных и опубликованных журналом двадцать семь лет спустя, содержалась подлинная история рождения новой советской песни.

Исаак Осипович Дунаевский говорил о том, что «Марш веселых ребят», по его мнению, положил начало новому типу советской массовой песни, которую можно было бы назвать «звуковым плакатом». Музыкально — это бодрый марш с упругим ритмом, словесно — это строфы патриотического наполнения, окрашенные в лирические тона. Он был счастлив, что этот тип массовой песни прочно утвердился в советской кинематографии и в музыкальном творчестве.

Любовь Петровна в свою очередь говорила о том, как она счастлива, что впервые исполненные ею песни из картин

разлетелись по всей стране. Мы услышали наш марш, сказала она, на Красной площади в день 1 Мая 1935 года, а позднее с радостью узнали, что Всесоюзное совещание стахановцев в Кремле закончилось исполнением песни «Легко на сердце от песни веселой». Прошло совсем немного времени, заметила она, и наши песни перелетели рубежи нашей страны. Любовь Петровна не приводила каких-либо примеров в подтверждение этих своих слов.

Л. Орлова на концерте. У рояля — Л. Миронов

Но, читая строчки, посвященные этому ее выступлению, я вспомнил, что Григорий Васильевич на своем творческом вечере в Доме кино рассказал, как участники рабочей демонстрации в Париже, никогда не видевшие «Цирка», пели «Песню о Родине», разумеется, на французском языке. Ее пели и в Лондоне на одном из массовых митингов, посвященных годовщине нашего Октября. В разное время он слышал ее в Италии, в Испании, в Америке. «Песня о Родине», исполняемая на английском языке, вошла в фильм «Северная звезда», поставленный в Соединенных Штатах по сценарию Лилиан Хеллман в годы второй мировой войны.

— И странная вещь, — добавил он, — где бы и на каком бы языке я эту песню ни слышал, мне всегда казалось, что поет эту песню Любовь Петровна. Только она... И никто другой...

После выступления Любови Петровны слово вновь взял Исаак Осипович Дунаевский. Он напомнил, что фильм «Цирк» с «Песней

о Родине» вышел на экраны страны в дни принятия Конституции СССР в 1936 году. Этому фильму нужен был яркий звуковой образ, который, словно гимн, вобрал бы в себя народные патриотические чувства, раскрыл величие страны победившего социализма.

Нужна была песня о Родине.

— Полтора года, — вспоминал Исаак Осипович, — мы с поэтом Лебедевым-Кумачом и с режиссером Александровым работали над этим совсем небольшим музыкальным произведением. Было написано и затем отвергнуто тридцать шесть вариантов. И вот появился тридцать седьмой вариант, который начинался простыми словами «Широка страна моя родная». Это и была «Песня о Родине».

Композитор, несомненно, был прав: эта песня действительно стала вдохновенным гимном нашей стране, родине небывалого в истории братства народов.

В тот вечер, когда кинофильм «Цирк» вышел на экраны Москвы, по радио была передана «Песня о Родине». И песня сразу получила необычайную идейную нагрузку. Каждого советского человека, буквально каждого волновали строчки: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек».

В связи с публикацией, появившейся в журнале «Советский экран», я вспомнил одну из многочисленных бесед о музыке в кино, о музыкальных произведениях для кино и телевидения, участником которых мне не раз доводилось быть в годы моей работы в газете «Советская культура».

В такого рода беседах обычно участвовали кинематографисты и композиторы, писатели и журналисты, актеры, певцы, чей голос звучал во многих фильмах. И не было, пожалуй, ни одной такой беседы, чтобы в ней не были упомянуты в той или иной связи имена режиссера Александрова, композитора Дунаевского, актрисы Орловой. Это было тем более примечательно, что минули многие годы со времени их активного творчества в сфере кино, а Дунаевский и Орлова уже ушли из жизни, что в кинематографе, в том числе и в области музыкальной комедии, интереснейшими работами заявили о себе Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Н. Крюков, Д. Покрасс, Г. Свиридов, Т. Хренников, В. Соловьев-Седой, М. Таривердиев, В. Баснер, А. Петров, Б. Чайковский и другие советские композиторы.

В беседе, о которой я вспомнил, имена «первопроходцев» советской музыкальной комедии упоминались особенно часто, и вот в какой связи. В их фильмах, говорили выступавшие, песня не вставной номер, а действующее лицо; музыка не просто «при сем

присутствовала» и не просто вторгалась в сюжет, она его связывала в единое целое, придавала ему цельность и целеустремленность, сообщала действию внутренний динамизм, одухотворяла его внешнее построение. Музыка и песня проявлялись как самостоятельный фактор сюжетной динамики. И чем органичнее сливались они с поведением действующих лиц, с образом главной героини фильма, тем активнее проявлялось их идейное и эмоциональное воздействие на зрителя.

Особенно памятным осталось в моем сознании суждение известной советской журналистки Татьяны Тэсс.

— Я со времени появления «Веселых ребят», а затем «Цирка» и «Волги-Волги» искренне полюбила наши советские музыкальные кинокомедии, — говорила она. — Может быть, я и не во всем права и музыканты со мной не согласятся, но рождение новой советской песни, лирической и гражданственной, я связываю с этими кинопроизведениями. Это же так: едва ли не все впервые исполненные Орловой в этих фильмах песни вошли в наш быт и сделали нас духовно богаче. Не было бы «Песни о Родине» — едва ли родилась бы и «Священная война», так они связаны. А сколько песен появилось в более поздних музыкальных фильмах, истоки которых — в кинокомедиях Александрова, в музыке Дунаевского, в манере петь и играть, открытой Орловой... Но, пожалуй, даже в лучших наших более поздних музыкальных фильмах, таких, как «Карнавальная ночь», я очень редко встречалась с тем, чтобы музыка и песня несли столь большие сюжетно-смысловые функции, как в этих первооткрытиях нашего экрана...

С такого рода суждениями нельзя не согласиться, ибо они отвечают устоявшимся представлениям миллионов людей, для которых Любовь Петровна Орлова была первой актрисой, подлинной их героиней, сумевшей передать истинно советское ощущение жизни.

Над страной звучал «Марш веселых ребят», звучала «Песня о Родине». Вслед за любимой актрисой эти песни пели все советские люди, вся страна — от моря и до моря. Но — тучи сгущались. Враги, как голодные волки, у границ оставляли следы. Песенные строчки, предупреждавшие о возможной беде, превращались в реальность. Враг действительно задумал нас сломать. Пришло время насупить брови и, как клятву, произнести знакомые слова из звучавшего повсюду марша:

«И если враг нашу радость живую

Отнять захочет в упорном бою,

Тогда мы песню споем боевую

И встанем грудью за Родину свою».

Годы войны

В Юрмале, под Ригой, я встречал старожилов, которые — сколь не удивительно это обстоятельство! — хорошо помнят и охотно рассказывают о том, что в июне сорок первого года им доводилось не раз встречать здесь знаменитых советских театральных деятелей и кинематографистов — москвичей. Среди них, конечно же, были Любовь Петровна и Григорий Васильевич, отдыхавшие в ту пору на Рижском взморье.

Весь день 21 июня они провели в Риге. Вечером состоялась их встреча с любителями кино. Живой, одухотворенный контакт со зрительным залом установился, как обычно, в первые же минуты их появления на сцене. Орлова и Александров рассказывали о работе над фильмами, о своих творческих планах, легко и непринужденно отвечали на бесчисленные вопросы. В заключение по настойчивым просьбам участников встречи Любовь Петровна спела «Песню о Родине», «Лунный вальс», «Марш энтузиастов» и многие другие песни и романсы из хорошо знакомых зрителям музыкальных фильмов с ее участием.

А через несколько часов после окончания этой встречи гитлеровцы бомбили Ригу.

Это было и неожиданно и страшно. Рушились здания, полыхали пожары, гибли люди. Взрывы бомб, крики, стоны и слезы, огонь и кровь — такими были в это утро улицы и площади латвийской столицы. Около трех суток под непрерывными бомбежками и обстрелами с самолетов добирались Орлова и Александров от Риги до горевшего, полуразрушенного Минска, а затем и до Москвы. В переполненном людьми эшелоне Любовь Петровна организовала несколько отрядов сандружинниц, оказывавших помощь раненым и перепуганным людям. Как позднее вспоминал Григорий Васильевич, все эти дни она была смела, находчива и энергична, какой ее привыкли видеть на экране, подлинно советской женщиной-героиней.

«Боевой киносборник № 4». Стрелка — Л. Орлова

В Москве в первые месяцы войны центральные киностудии выпускали «Боевые киносборники», составленные из актуальных короткометражных игровых и документальных лент, объединенных единым конферансом. В работе над киносборниками участвовали крупнейшие мастера кино — режиссеры, актеры, операторы, сценаристы.

В сентябре 1941 года на экраны вышел четвертый «Боевой киносборник» — «Победа за нами!», созданный Г. Александровым на киностудиях «Мосфильм» и «Союздетфильм». В сборник вошли три короткометражки — документальная «Британский флот» (из материалов английской кинохроники) и игровые «Патриотка» и «Приказ выполнен». Конферанс в этом фильме вела Любовь Орлова. Она снималась в гриме Дуни Петровой — полюбившейся зрителям письмоносицы Стрелки из фильма «Волга-Волга». В костюме бойца Красной Армии развозила по адресам фронтовые письма, пела песни, читала стихи, «крутила» боевые документальные киноленты, разоблачала переодетого фашистского диверсанта. Слышалась музыка из знакомых картин, а слова были другими — боевыми призывами к стойкости, мужеству, к достижению победы, обращенными к фронту и тылу, к женщинам Советской страны.

— Дорогие женщины, гражданки нашей великой страны! — звучала с экрана пламенная речь письмоносицы Стрелки —

актрисы Любови Орловой. — Матери, жены и сестры! Мы знаем, что победа будет нелегкая. Так пусть же сердце каждой из нас станет неиссякаемым источником мужества. Пусть каждая из нас, провожая на битву любимого сына, мужа или брата, вселяет в него уверенность и спокойствие. Пусть будет им материнским благословением наша ненависть к врагу, наша воля защищать родную землю до последней капли крови!..

Выступление Л. Орловой на линкоре «Севастополь». Поти, июнь 1943

Осенью 1941 года «Мосфильму» было предложено

эвакуироваться в Алма-Ату. Тогда же Г.В. Александров был назначен директором и художественным руководителем Бакинской киностудии. На какое-то время туда выехала вместе с мужем и Любовь Петровна, но только на какое-то время. Чем она жила и как работала тогда, можно узнать из ее писем родным, из писем к ней от знакомых и незнакомых людей.

В Баку она выступала на предприятиях и в госпиталях. Коллектив оборонного завода Закавказского фронта после концерта вручает ей огромный букет живых цветов и письмо, в котором содержатся такие строки:

Л. Орлова с воинами, отправляющимися на фронт. Баку, 1942

«В эти дни Родина приказала каждому стоять на своем посту, выполнять свой долг. Мы уверены, что и Вы, как одна из лучших представительниц советского искусства, с честью выполняете этот приказ. Народу нужны песни гнева к врагу и песни любви к своей Родине!»

Л. Орлова на крейсере «Молотов». Поти. 9 июня 1942 г.

Среди множества таких писем сохранилось послание от командования другой воинской части — его подписали командир части Майборода и военком части политрук Горбунов.

«Дорогая Любовь Петровна, — говорилось в этом письме. — Ваш талант, Ваши чудесные песни вдохновляют нас на новые подвиги и боевые дела. Они звучат для нас призывным набатом: громить и истреблять фашистов, очищать от поганой нечисти нашу родную землю. От имени бойцов, командиров и политработников нашей части горячо благодарим Вас за посещение и данные Вами для всего личного состава прекрасные концерты».

С воинами, отправляющимися на фронт

И еще одно письмо, очень доброе и искреннее. Его написали летчики авиационной части 14 мая 1942 года:

«Дорогая Любовь Петровна! За время, пока мы были на фронте, нам удалось посмотреть на передвижках только четыре кинокартины. Среди них были «Веселые ребята», «Цирк» и «Волга-Волга»... В то время горечь отступления сжимала горло. Но как раз тогда, в одной из школ, завесив окна шинелями, мы смотрели фильм «Волга-Волга». Забыв печаль, мы от души смеялись. А когда неугомонная Стрелка запела:

«Пусть враги, как голодные волки,

У границ оставляют следы...» —

мы все поднялись и вместе с Вами запели:

«Не видать им красавицы Волги

И не пить им из Волги воды».

Если бы Вы были тогда с нами, если бы Вы видели единодушие наших славных соколов!..

Два дня назад для нас было неожиданной радостью узнать, — говорилось далее в письме, — что Вы выступаете здесь сами и что мы можем встретиться с Вами и пожать Вашу руку».

Л. Орлова в Сталинграде. 1943

Письмо содержало просьбу летчиков, штурманов, стрелков-радистов, авиатехников, механиков и мотористов части майора-орденоносца Кузнецова, обращенную к Любови Петровне, «дать согласие выступить перед боевыми летчиками нашей части, так как по ряду обстоятельств на концертах, которые Вы даете здесь, мы присутствовать не можем. Такой встречей лично с Вами, нашей любимой актрисой, Вы вселили бы в нас новую бодрость и навсегда оставили в памяти и в сердцах у нас, перед вылетом на фронт, прекрасный образ женщины-патриотки».

Нужно ли говорить, что Любовь Петровна тотчас же откликнулась на это письмо, выступила с концертом и в этой летной части.

И таких писем, таких встреч с фронтовиками в то время было у нее не десятки, а сотни. Многие из них были связаны с далекими и часто весьма опасными выездами.

Приведем еще одно письмо, полученное Любовью Петровной в Тбилиси в конце мая 1942 года. Пишет военный комиссар арсенального гарнизона батальонный комиссар Рудой. Он просит сообщить точную дату и часы приезда актрисы и добавляет, что бойцы и командиры части активно готовятся к встрече с ней.

«Красноармейцы, — пишет он, — готовят клуб, жены командиров убирают сцену и украшают ее цветами. Красноармеец тов. Нижерадзе, руководитель красноармейского духового оркестра, готовит к встрече с Вами новый марш. Красноармеец тов. Дорохвелидзе готовит хороший букет цветов, который он будет вручать Вам, а красноармеец тов. Гросман уже написал приветственное письмо, которое прочитает с красноармейской сцены и вручит Вам на память».

Афиша концерта Л. Орловой

Глубоко прочувствованным, предельно искренним было это «приветственное письмо» красноармейца.

«Сценическая простота и непосредственность, с которой Вы передаете переживания героинь в воплощаемых Вами образах, пленяет нас, — говорилось, в частности, в этом письме, — их искренность и откровенность дают нам возможность пережить незабываемые минуты.

Вы, человек, посвятивший свой талант служению народу, всегда с готовностью посещаете красноармейские части, как это впервые было в нашем городе в 1938 году. В тот год 23 октября, в 18.00 по московскому времени, Вы посетили красноармейцев, командиров, политработников и их семьи дважды Краснознаменного 10-го железнодорожного полка Закавказского военного округа. И сегодня Вы пришли к нам в гости, как наш

любимый друг, друг бойцов, чтобы быть вместе с нами и в переживаемый нами момент Великой Отечественной войны».

Весна Победы

И так всю войну актриса неутомимо несла свое жизнеутверждающее искусство бойцам Красной Армии и морякам Военно-Морского Флота. Она бывала едва ли не на всех фронтах Великой Отечественной. Моряки-черноморцы не раз в самые тревожные дни видели ее на береговых батареях и на боевых кораблях; пехотинцы, артиллеристы и танкисты — среди защитников Сталинграда, под Минском и Киевом, Орлом, Белгородом и Курском.

Ее голос звучал и перед тружениками тыла, участниками «фронтовых бригад» на промышленных предприятиях, в колхозах и совхозах, снабжавших фронт всем необходимым.

— Нет для советской актрисы большей чести, чем петь для своего народа в тяжелую годину его борьбы с ненавистным врагом! — заявила она в интервью, появившемся в июне 1943 года в газете «Грозненский рабочий».

О ее «военных концертах» газета «Социалистическая Осетия» (г. Орджоникидзе) тогда же писала, что в Любови Орловой, с именем которой связаны «рост и расцвет нашего музыкального киноискусства», зрители видят «дочь Родины, обращающуюся с патриотическим призывом к нашим женщинам в дни войны, то есть видят Любовь Орлову в жизни». Каждая исполненная ею

песня, писала газета, — это «родная советская песня, до боли дорогая нам в дни, когда на Родину посягнул фашизм». И газета называла эти песни. Это песни из кинофильмов «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь», из «Боевого киносборника № 4», песни, которые трогали сердца своей художественной правдой, непосредственностью и «благородной советской простотой».

Сохранился текст выступления Любови Петровны в Алма-Ате перед концертом, устроенным по инициативе Центрального Комитета комсомола Казахстана 1 декабря 1941 года.

— Дорогие товарищи! — говорила она. — Немецкие фашисты хотят истребить, уничтожить многие народы Европы, народы Советского Союза, ибо не считают их за людей...

— Они хотят уничтожить нашу культуру, наше искусство.

Они хотят, чтобы умолкли наши песни, чтобы погасли огни на сценах наших театров и киноэкранов.

Но этого не может быть и не будет! Мы победим, и еще ярче загорятся огни нашего искусства, еще ярче и громче будут звучать наши песни!..

Мы не просто будем петь эти песни — мы превратим их в грозное оружие, в танки, бомбы и снаряды!

Сбор от сегодняшнего концерта пойдет на строительство танковой колонны имени комсомола Казахстана.

От имени участников концерта народная артистка призвала всех своих товарищей по искусству «поддержать эту инициативу и организовать много новых концертов, весь сбор от которых пошел бы на создание боевого оружия для Красной Армии».

Так жила, так чувствовала себя она все эти годы, все тысяча четыреста восемнадцать дней беспримерного испытания и подвига советского народа. Не на словах, а на деле считала себя мобилизованной и вела борьбу с врагом своим искусством. Меньше всего она думала о своем здоровье, об усталости, о тех отнюдь не легких условиях, в которых приходилось работать и жить.

В подтверждение этих слов приведу небольшую выдержку из ее письма родным, написанного, видимо, из-за отсутствия под руками чистой бумаги, на обратной стороне приглашения, полученного в мае 1942 года от командования одного из крупнейших в Закавказье эвакогоспиталей с просьбой выступить в концерте для раненых бойцов, командиров и политработников.

«...Мои концерты идут очень хорошо, — писала она. — Голос звучит...». И дальше, буквально через запятую: «...питаюсь очень плохо, иногда не обедаю. Сплю тоже плохо...». И дальше: «План моей поездки таков: сегодня, четвертого, еду в Гори — один

концерт, затем — в Поти, 8, 9 и 10-го — в Тбилиси, 11 и 12-го — в Ленинакане, 13, 14 и 15-го — в Ереване, 16-го — в Нахичевани...».

И

Через все континенты

Вспоминаю, как однажды, в конце мая — начале июня 1970 года, мы условились встретиться после спектакля у входа в Театр имени Моссовета, чтобы затем поужинать вместе в Доме актера.

Время подходило к десяти вечера. Я прошел к театру мимо старых развесистых лип и цветущих тополей, легкий пух от которых хлопьями лежал на асфальтированных дорожках городского сада, в прошлом именовавшегося «Аквариумом».

Спектакль еще не закончился, и я присел на скамью неподалеку от входа в театр, прямо против шести массивных колонн, облицованных плохо пригнанными выпуклыми мраморными плитами. Между колоннами в центре темнели большие двери, а слева и справа от них всю стену занимали рекламные щиты, заполненные весьма броскими фотографиями сцен из наиболее интересных спектаклей.

Но вот двери открылись — из них валом повалили на свежий воздух возбужденные, улыбающиеся, в полный голос обменивающиеся суждениями о спектакле зрители. Постепенно сад опустел и все стихло. Вскоре я увидел в дверях Любовь Петровну и Григория Васильевича.

— Вы уже здесь! — улыбались они. — Как это здорово! — сказала Любовь Петровна. — Пройдем пешочком по улице Горького. Вы знаете, Дом актера — это совсем недалеко...

Л. Орлова и Г. Александров в Милане

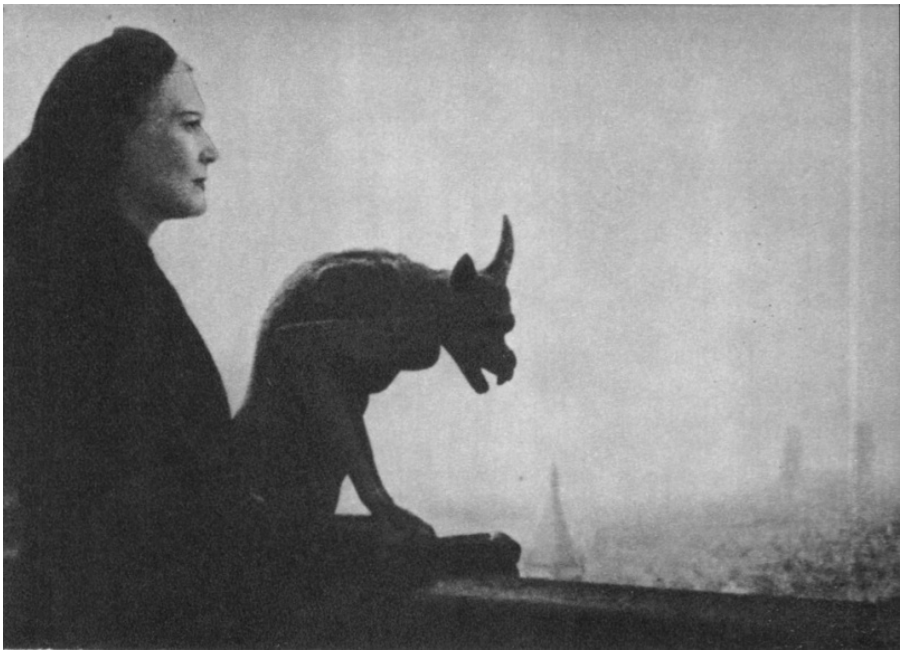
В тот вечер в гостиной Дома актера выступали с рассказом о своих гастролях в латиноамериканских странах участники эстрадно-концертной группы Госконцерта. Мы опоздали к началу их выступлений, но и то, что довелось услышать, всех нас глубоко тронуло.

— Нас принимали так, — рассказывал один из выступавших, — словно бы Соединенные Штаты, где сейчас бушуют антисоветчики типа Маккарти, находятся не рядом с Бразилией, Перу, Коста-Рикой и Панамой, где нам довелось побывать, а где-то очень и очень далеко. Нас принимали так хорошо прежде всего потому, что люди помнят исход второй мировой войны и хранят

уважение к Советскому Союзу. Словно бы и не было речи Черчилля в Фултоне, словно бы ежедневно и ежечасно не звучали по американскому радио грязные домыслы, самые чудовищные нападки оруженосцев «холодной войны» на нашу страну...

За ужином у нас как-то сам собой зашел разговор о советских фильмах на зарубежных экранах. Григорий Васильевич напомнил, что в предвоенные годы в Соединенных Штатах, Англии, Франции и даже в Италии, Польше и Венгрии музыкальные кинокомедии с участием советской кинозвезды месяцами не сходили с экрана. Представлявшие советское киноискусство на многих международных кинофестивалях, они пользовались повышенным вниманием зрителей и авторитетных международных жюри. Так было в 1934 году на Международной киновыставке в Венеции: советская и иностранная печать особо выделяла тогда то обстоятельство, что фильм «Веселые ребята» получил почетные награды выставки за режиссуру и музыку. При ее закрытии было решено показать лучший фильм — таким фильмом были признаны «Веселые ребята».

Там же, в Венеции, в 1947 году шел фильм «Весна» и Л. Орлова разделила с И. Бергман премию, присуждаемую лучшей актрисе года. Успех сопутствовал фильму «Весна» и на международных фестивалях в Марианских Лазнях в августе 1947 года и в Локарно в июле 1948 года. Фильм «Встреча на Эльбе» сразу же после его появления и почти одновременно был показан в Бухаресте, Праге, Варшаве и Берлине. В июле—августе 1949 года на IV Международном кинофестивале в Марианских Лазнях фильм «Встреча на Эльбе» был удостоен почетнейшей Премии Мира. На международных кинофестивалях в Мехико и Локарно в 1953 году всеобщим признанием пользовался фильм «Композитор Глинка».



В Париже

Наиболее широкое международное признание получил фильм «Веселые ребята». «Вы думаете, — писали американские газеты, — что Москва только борется, учится, трудится? Вы ошибаетесь... Москва смеется! И так заразительно, бодро и весело, что вы будете смеяться вместе с ней!»

«Какой запас веселости у этих русских! Сколько жизни и радости!» — удивлялась парижская пресса.

В Нью-Йорке

«До «Веселых ребят», — сказал, просмотрев фильм, Чарли Чаплин, — американцы знали Россию Достоевского. Теперь они увидели большие перемены в психологии людей. Люди весело и бодро смеются. Это большая победа. Это агитирует больше, чем доказательство стрельбой и речами».

Впрочем, весьма часто фильмы Александрова демонстрируются в этих странах — чаще всего повторно — и в наши дни. Особый успех сопутствовал фильмам «Светлый путь» и «Волга-Волга», вышедшим на экраны во время и после войны. Успех фильма «Светлый путь», шедшего в Нью-Йорке в кинотеатре «Стенли» в марте 1942 года под названием «Таня», американские газеты связывали исключительно с блестящим исполнением Любовью Орловой роли героини фильма. Газеты писали, что она «украшает каждый эпизод фильма». «Прелестная, как Белоснежка, — писали газеты, — она представляется особо богатой душевно, когда вытирает пот с лица после окончания героического «дня рекордов». Она торжествует, но не как женщина — прелестная и необычайно женственная, — женственность лишь одна из ее черт, но как человек, не человек вообще, а советский человек».

Г. Александров и Л. Орлова в Мексике. 1956

Наш ужин в Доме актера закончился далеко за полночь. Любовь Петровна между прочим упомянула и о своих концертах в зарубежных странах. Успех сопутствовал этим концертам не только там, где уже прошли фильмы с ее участием, например в Праге, Варшаве или в Париже, в зале «Плейель», где огромная по численности аудитория уверенно сопровождала на французском языке «Песню о Родине».

Л. Орлова и Эдуардо Де Филиппо

Любовь Петровна была первой советской кинозвездой, которую признали в странах Востока. В 1942 году она выступала в крупнейших концертных залах и на эстрадных площадках Тегерана.

Газета «Журналь де Тегеран» сообщения о ее концертах печатала под огромной, на всю полосу, шапкой: «Сенсация!» Газета «Мардом», обращаясь к читателям, писала о ее концертах: «...вы знаете, что большинство киноактрис не могут выполнять свои роли на сцене театров. Но Орлова это делает блестяще, и в этом состоит ее высшее мастерство. Ее голос достоин похвалы. С

исключительным подъемом она исполнила несколько произведений Чайковского и Шопена, а также песни из кинофильмов «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь» и другие героические и патриотические песни. Ее исполнение произвело на публику исключительное впечатление. Исполнение было настолько выразительным, что и при незнании языка публика прекрасно понимала содержание и бесконечно аплодировала. В конце программы Л. Орлову десять раз вызывали на сцену аплодисментами. Подобных случаев Иран еще не знал. В благодарность актрисе были преподнесены букеты живых цветов».

Марсель Карне и Л. Орлова

Любопытное заключение содержалось в конце этой статьи в газете «Мардом». «Я узнал, — писал рецензент, — что Орлова выступала в окопах, блиндажах, бомбоубежищах... Да, она непохожа на артисток западных стран, которые ведут праздную жизнь. Она знает, что ее жизнь, ее известность и успех связаны с ее социалистической Родиной... Она видит свою задачу во время войны в том, чтобы служить своим искусством своим братьям, проливающим кровь за независимость и свободу своей Родины... Да! Орлова — пример преданности и патриотизма!»

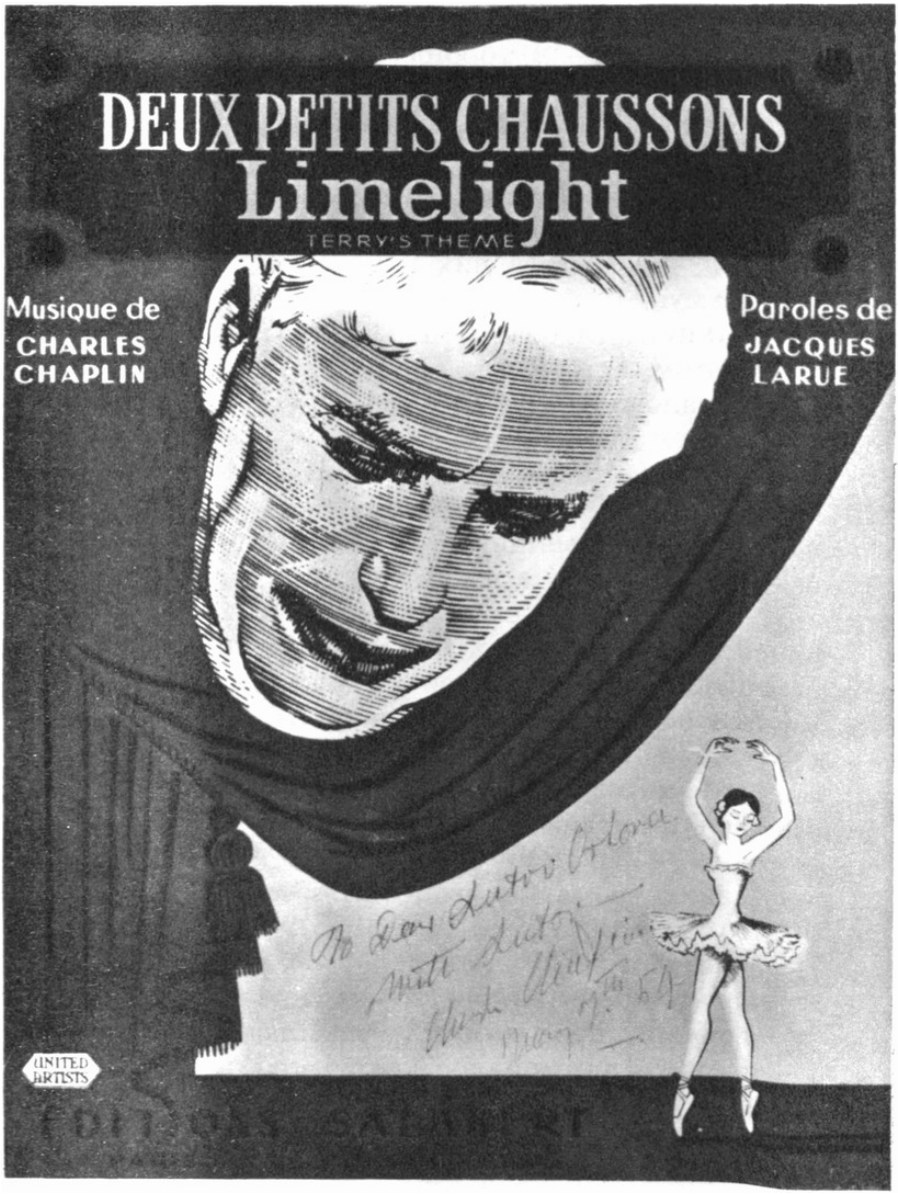
С. Блинников, Т. Чернова, Л. Орлова, К. Лучко и С. Юткевич в гостях у Пабло Пикассо

Вырезку с этой рецензией Григорий Васильевич показал мне позднее, когда в очередной раз зашла у нас речь о музыке в фильме. В тот вечер ни он, ни Любовь Петровна о таком лестном отзыве даже не упомянули. Она сказала, что успех ее зарубежных концертов, очевидно, связан с тем, что ее репертуар содержит много хорошей музыки, которая покоряет душу человека. Именно музыка и является главным драматургом таких концертов. Без слов, без пояснений музыка в любой аудитории вызывает общность чувств, эмоциональных побуждений, раскрывает тему, вызывает внутренний зрительский монолог. Она передает и радость и страх, и счастье и отчаяние. Музыка объединяет людей, она единственное истинно интернациональное искусство.

Уна Чаплин, Чарльз Чаплин и Л. Орлова с нотами музыки Чаплина к фильму «Огни рампы»

И пока шли на Пушкинскую площадь по затихшей в ночи улице Горького, мы продолжали этот интереснейший разговор. Мне хотелось запомнить все то, что в этот вечер мои именитые друзья говорили о музыке и песне. И вот, уже через много лет, я нашел в одной из старых записных книжек сделанную в ту ночь такую запись: «При возвращении из Дома актера, на Тверском бульваре у памятника Пушкину, где мы прощались, Григорий Васильевич, словно подводя итог нашей беседы, как-то очень внушительно заметил:

— Творческое общение с Любовью Петровной, как и весь мой опыт работы над музыкальными фильмами, в которых она была главной героиней, как и давние мои наблюдения у нас и за рубежом убедили меня в том, что музыка в фильме, пение в фильме — это мощное средство повышения эмоционального напряжения и многократного усиления идейного воздействия фильма на зрителей.



Обложка нот музыки Чаплина к фильму «Огни рампы» с дарственной надписью

«Дорогой Любови Орловой с любовью. Чарльз Чаплин . 7 мая 54». (To Dear Lubov Orlova with Lubov — Charles Chaplin. May 7. 54)

— Григорий Васильевич прав, — в тон ему сказала Любовь Петровна, — в хорошем фильме музыка не может только сопровождать действие, быть, так сказать, аккомпанементом к зрительному и словесному ряду. И музыка и песня в фильме не могут восприниматься как вставные номера, не связанные с

действием. И наш советский и зарубежный зритель должен, не задумываясь, находить в них и радость, и печаль, и юмор, и драму. Музыка, звучащая с экрана, должна быть проникнута глубокой мыслью и искренностью чувств. Об этом, кстати, мы постоянно вели речь и с Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом и с Исааком Осиповичем Дунаевским...»

О многом, думается мне, говорят эти записи!

И прежде всего о том говорят они, что человек истинно живой, стремящийся к обогащающему душу дружескому общению, артистка истинно народная и истинно советская, где бы ей ни доводилось выступать, с кем бы ни доводилось общаться, никогда не чувствует себя обособленной, оторванной от других, а тем более возвышающейся над людьми, отличной от них, одинокой. Ее жизнь и творчество — живое свидетельство той отзывчивости, которую в сердцах людей вызывают открытость и доброта, порождаемые искусством.

Как светлое воспоминание далекого детства, с душевным волнением рассказывала она о своем «общении» с Львом Николаевичем Толстым.

— Будучи совсем маленькой, — рассказывала она, — я как-то прочитала книжечку сказок Льва Толстого. Они мне так понравились, эти милые сказки, что я написала ему письмо, полное восторгов. И вдруг получила книжечку с надписью:

«Любочке Л. Толстой».

Но это было детство, счастливое детство...

Впоследствии среди тех, кого она безгранично любила и с кем общалась, как с наставниками и друзьями, были Максим Горький и Дмитрий Шостакович, Ромен Роллан и Анри Барбюс, Бернард Шоу и Чарли Чаплин, Ренато Гуттузо, Жан-Поль Сартр, Эдуардо Де Филиппо, Эльза Триоле и Луи Арагон, Федин и Фадеев, Качалов, Завадский, Охлопков, Образцов и многие, многие знаменитые деятели советского искусства и литературы.

Книжка Л. Толстого с дарственной надписью: «Любочке Л. Толстой»

Ее хорошо знали в Праге и Берлине, Париже и Риме, Лондоне и Женеве, Токио, Нью-Йорке. Фильмы с ее участием прошли по экранам многих стран всех континентов. Но где бы ей ни доводилось бывать и как бы ее ни чествовали, она всегда оставалась сама собой, советской народной артисткой и верной

патриоткой своей Родины.

О своих поездках в ближние и дальние страны, о пышных приемах и аплодисментах она не любила рассказывать.

— Все прошло нормально, — говорила она, возвратясь из очередной поездки. — Ничего особенного не случилось. Встречали и провожали как следует быть...

О глубочайшем к ней уважении, о преклонении перед ее талантом за нее рассказывали многочисленные фотографии и кадры из хроникальных лент, появлявшихся в зарубежных газетах, журналах и выпусках кинохроники, восторженные статьи и приветственные адреса. Но она не собирала вырезок из газет и равнодушно относилась к фотографиям, присланным из разных городов и стран. С кем бы ни доводилось ей встречаться, что бы ни случалось видеть и слышать, она рассматривала это как свою будничную работу и заботилась только о том, чтобы престиж советского киноискусства и ее престиж, первой советской кинозвезды, ничем и никем не был ущемлен и личное ее достоинство — высокое достоинство советской женщины-патриотки — всегда находилось на высоте.

И так изо дня в день всю войну. От первого до последнего ее дня — светлого Дня Победы.

В театре — на сцене и за кулисами

Неожиданная, но памятная беседа с Любовью Петровной, Григорием Васильевичем и Борисом Ивановичем Равенских была у меня в середине декабря 1973 года в Малом театре.

На премьере спектакля «Царь Федор Иоаннович», поставленного нашим общим знакомым, талантливым театральным режиссером и увлеченным человеком Борисом Равенских, мы, поменявшись местами с соседями, оказались сидящими рядом. В спектакле, очень нас заинтересовавшем, роль царя Федора исполнял И. Смоктуновский, Годунова играл В. Коршунов, Ивана Шуйского — Е. Самойлов, Василия Шуйского — А. Эйбоженко, царицы Ирины — А. Кирюшина.

Спектакль отличался внутренней целостностью, убедительностью сценического действия. Легко просматривались в нем продуманность режиссерского поиска, стройность и новизна отдельных картин.

В перерывах между действиями как-то сам собой завязался у нас разговор о философском наполнении спектакля — о гуманном правителе, мучительно ищущем выход из сложнейших противоречий государственной жизни его времени, но понимающем свое бессилие и впадающем в отчаяние.

После спектакля мы встретились с Борисом Ивановичем в его режиссерской комнатке за сценой, и, пока он не очень умело

готовил кофе, беседа наша продолжалась уже с его участием.

Л. Орлова

— Судя по всему, дорогой Борис Иванович, — с милой улыбкой говорила Любовь Петровна, — вам очень хотелось преодолеть традиционную трактовку трагедии Толстого... Право

же, весь спектакль, от начала до конца, пронизан этим стремлением...

— И в этой связи, — добавил Григорий Васильевич, — вас, судя по всему, меньше всего интересовала история...

— Да! Конечно же, да, — горячо откликнулся на эту мысль Равенских. — Меня интересовал прежде всего человек. Его духовная структура. И сильные и слабые стороны его характера, отношения с людьми, его окружающими... Как, скажем, вас в «Весне» интересовало, видимо, не то, сколь модными стали у нас увлечения необычными открытиями в науке, а отношение вашей героини к этим открытиям, ее характер серьезной ученой и прелестной женщины, не так ли?..

Скажу сразу, что эта реплика Бориса Ивановича показалась мне не очень удачной. Вполне понятно, что эта реплика вызвала возражение Любови Петровны.

— Вы забыли, — сказала она, — что я играла советскую ученую, и мне в ее образе важно было передать то, что отличает советскую женщину-ученого от советской же женщины, не имеющей отношения к науке.

— Равным образом и в характере актрисы, — добавил Григорий Васильевич, — мы стремились показать главным образом ее внутренние духовные особенности...

— Вы говорите все это так, — засмеялся Равенских, — словно мы с вами встречаемся впервые...

— Дорогой Борис Иванович, — сказала Любовь Петровна после минутной паузы, — неужели тем не менее вы не замечаете, что одно дело — мои довоенные роли, за которые я была награждена критикой ярлыком лирико-комедийной актрисы, и совсем другое — мои роли в послевоенных фильмах и спектаклях? Разве в моей Джесси Смит из симоновского «Русского вопроса» есть хоть что-нибудь от Анюты из «Веселых ребят»? Или, скажем, Джанет Шервуд из «Встречи на Эльбе»... усмотрели ли вы хоть малую крупицу в ней от Ксении Лебедевой из «Ошибки инженера Кочина»? Это было бы моим поражением как актрисы, если бы такое случилось хоть в самой малой степени...

— Однако об условиях, в которых действуют ваши героини, вы не забывали никогда? Даже в «Милом лжеце», не так ли? — поспешил заметить Равенских. — Вот и я стремился передать в образе Федора также и трагизм конкретно-исторической обстановки, в которой ему довелось царствовать...

Я вспомнил об этой нашей беседе в Малом театре отнюдь не потому, что она открывала какие-то новые стороны в характере Любови Петровны или в ее взглядах на искусство, но потому, что и эта беседа свидетельствовала, сколь внимательно относилась

Любовь Петровна к выявлению внутреннего потенциала той или иной роли, которую ей доводилось исполнять не только в кино, но и на театральной сцене.

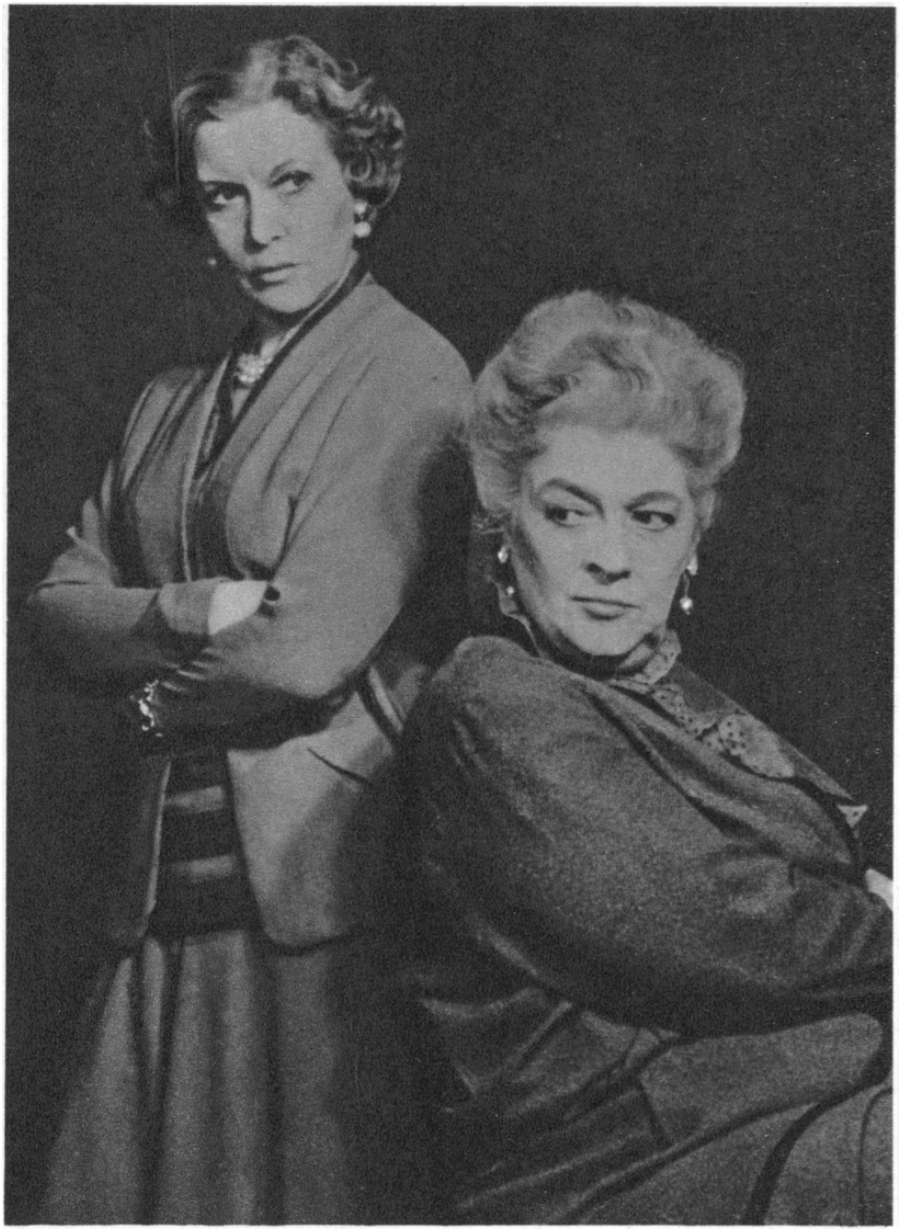
«Русский вопрос» К. Симонова. Смит — Р. Плятт, Джесси — Л. Орлова

В последние годы тонкий артистизм Орловой, ее духовная культура, глубокое понимание прекрасного, драматический темперамент с особой силой проявились в главных ролях нескольких неординарных пьес, сыгранных на театральной сцене.

«Русский вопрос» К. Симонова. Джесси — Л. Орлова

В Театр имени Моссовета Любовь Петровна пришла в конце сороковых годов. На его сцене я видел ее во многих спектаклях: в роли Джесси Смит в спектакле «Русский вопрос» по пьесе Константина Симонова, в роли Лидии в спектакле «Сомов и другие» по пьесе М. Горького, в роли Норы в пьесе Генрика Ибсена «Кукольный дом», в ролях Патрик Кемпбелл в «Милом лжеце» Джерома Килти, Лиззи Мак-Кей в одноименной пьесе Жан-Поля Сартра и миссис Этель Сэвидж в пьесе «Странная

миссис Сэвидж» Джона Патрика. Все созданные ею в театре образы отличались яркостью и полнотой жизненных красок, исторической достоверностью, высоким мастерством перевоплощения, которое было ей присуще всегда.



«Сомов и другие» М. Горького. Лидия — Л. Орлова, Анна — Ф. Раневская

Когда теперь я вспоминаю роли, сыгранные ею на сцене

драматического театра, многие спектакли с ее участием, которые видел, то неизменно ловлю себя на мысли о том, что именно художественное отражение жизни посредством драматического действия всегда вызывало особый интерес, если не пристрастие, Любови Петровны. Она посещала все более или менее значительные премьерные спектакли столичных драматических театров и никогда не отказывалась посмотреть те или иные постановки такого рода театров в других городах страны, где ей доводилось бывать.

«Нора» Г. Ибсена. Нора — Л. Орлова

Как зрительнице, ей доставляло огромное удовольствие соучастие в тех событиях, которые открывала людям театральная сцена. Как актриса, она одновременно изучала и обогащала свое мастерство, анализируя чужой опыт применения тех или иных выразительных средств.

«Нора» Г. Ибсена. Хельмер — К. Михайло в, Нора — Л. Орлова

Особенно заинтересованно она относилась к сценическому поведению актеров, искусству перевоплощения, владению словом, построению мизансцен, типизации драматических ситуаций, наибольшему приближению создаваемого образа к жизненной правде. Судя по ее высказываниям, все свои симпатии она отдавала реалистическому театру, умению актера обогащать

изображенную в драме действительность личными наблюдениями над жизнью и бытом. Всегда с иронией отзывалась она о надуманных режиссерских и сценографических решениях, расценивая их как отход от главных идейных и художественных задач театра — развития интеллекта и воспитания чувств.

«Лиззи Мак-Кей» Ж.-П. Сартра. Лиззи — Л. Орлова

Режиссерский талант, актерское мастерство и самобытность

постоянно вызывали ее восхищение. Своими учителями на драматическом поприще она с гордостью называла К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и не раз в кругу друзей говорила о своем преклонении перед Н.П. Охлопковым и Ю.А. Завадским, М.Н. Кедровым, Н.П. Хмелевым и Б.Г. Добронравовым, М.Н. Ермоловой, А.А. Яблочкиной и В.П. Марецкой за глубокое понимание ими идейно-художественного значения театра в народной жизни и то высокое предназначение, которое они отводили театральному искусству в формировании народного характера и обогащении духовной жизни советского человека.

«Лиззи Мак-Кей» Ж.-П. Сартра. Сенатор Кларк — К. Михайлов, Лиззи — Л. Орлова

На роль Джесси Смит в «Русском вопросе» она была приглашена талантливым мастером режиссуры И. Анисимовой-Вульф. Съемки фильма «Весна» в то время подходили к концу, и Любовь Петровна — правда, не без колебаний — дала свое согласие.

Выход на аплодисменты

По существу, это был ее дебют в драматическом театре после долгих лет работы в кино, дебют, состоявшийся в весьма зрелом возрасте. Конечно, она не собиралась отказываться от новых кинематографических ролей. Но давняя школа в Театре имени Вл. И. Немировича-Данченко, многолетний артистический опыт, наконец, отнюдь не поверхностное знакомство с практикой драматической сцены — все это свидетельствовало о том, что предложение И. Анисимовой-Вульф было не случайным и, видимо, основательно продуманным. Как показала вся

последующая работа Любови Петровны, ее согласие ступить на стезю драматического театра не было ошибочным. Более того, оно позволило ей раскрыть и в полной мере проявить свою индивидуальность на трудном поприще сценической деятельности.

Ю. Завадский, Л. Орлова, Ж.-П. Сартр и К. Михайлов после 400-го представления «Лиззи Мак-Кей»

Главный режиссер Театра имени Моссовета Юрий Александрович Завадский с присущей ему образностью речи рассказывал нам, журналистам, что поначалу Любовь Петровна на репетициях «вела себя несколько наивно». Она не схватывала роль в целом, репетировала «кусками», «кадрами». По шутливому замечанию Завадского, это был «кинорефлекс». Постепенно, однако, она все глубже погружалась во внутренний мир героини, все точнее проникалась им, все крепче ощущала «нерв» роли и наконец вышла победительницей.

Ж.-П. Сартр и Л. Орлова благодарят зрителей

«Русский вопрос» шел тогда в Москве одновременно в нескольких театрах: во МХАТе, в Малом, в Театре имени Евг. Вахтангова и в Театре имени Ленинского комсомола. Но когда появились в газетах и журналах обзорные статьи, лучшей Джесси была признана героиня Орловой. Позднее Завадский скажет о ней так: «Орлова никогда не надеется на дар, отпущенный ей природой. Она продолжает работать, шлифовать свое мастерство. Требовательность к себе позволяет ей быть требовательной и к другим — своим партнерам, режиссерам. Настоящий талант неисчерпаем. И Любовь Орлова всегда остается восхитительно неповторимой».

Л. Орлова

В спектакле «Сомов и другие» Любовь Петровна исполняла роль Лидии, жены Сомова. Казалось, что мучительные раздумья над судьбой героини сопровождали ее постоянно. Вырваться из душной, давящей атмосферы «сомовщины», отбросить тяжкие оковы окружающей ее злобы, предательства и лжи, «прислониться

душою к доброму» — к этому стремилась ее героиня. Наивная, беспомощная, оскорбленная, душевно чистая женщина, она искренне хотела постичь правду, преодолеть, во что бы то ни стало преодолеть свою инфантильность и хрупкость. Присущее ей понимание правды, которую в мире «сомовщины» не ставили ни во что, помогло ей выжить. Такой была, думается мне, Лидия Любови Орловой.

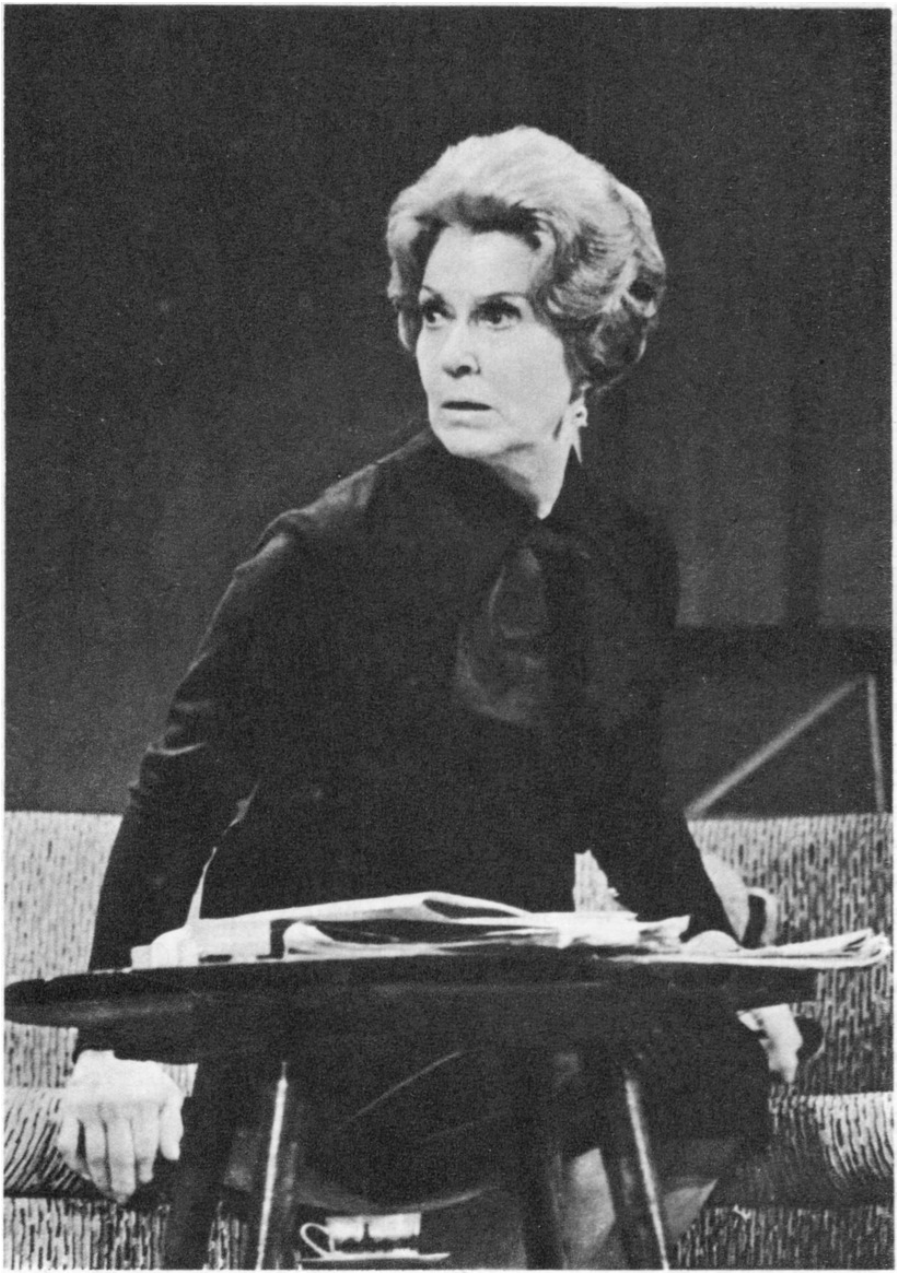
«Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика Этель Сэвидж — Л. Орлова

И роль Норы, героини «Кукольного дома», она сыграла безупречно. Но как дорого это ей стоило, какого внутреннего напряжения потребовало! Ей, советской актрисе, которую по ее ролям знают миллионы людей, бесконечно далеки были все те жизненные явления, которые органически присущи буржуазному обществу с его духовной нищетой, с его гнилостной моралью, эгоизмом, лицемерием, презрительным отношением к человеческому достоинству. И тем не менее в созданном ею образе зрители ощущали трепетность и одухотворенность человеческой души, разрывающей путы, связывающие ее с семьей, построенной на лицемерных нормах частнособственнической морали. В этом отношении ей особенно удались сцены третьего акта — трагедия разрыва с семьей и шаг в новую жизнь, хотя и не ясно какую.

«Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика. Сцена из спектакля

Затем была главная роль в пьесе «Лиззи Мак-Кей» Ж.-П. Сартра. Кстати, этот спектакль с участием Любови Петровны я видел трижды, и всякий раз мне казалось, что между сценой и зрительным залом с появлением актрисы устанавливалось полное понимание. Нас словно завораживала ее непосредственность,

высокая правда ее чувств. И аплодисменты в конце спектакля возникали не сразу после того, как отзвучала финальная реплика, а чуть позже, на полминуты позже. Зрители словно бы замирали, потрясенные мастерством актрисы, и лишь после паузы бурно ее приветствовали и долго не отпускали со сцены.



«Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика. Этель Сэвидж — Л.

Орлова

«Странная миссис Сэвидж» Д. Патрика. Этель Сэвидж — Л. Орлова

Орловой удалось высветлить в образе героини пьесы Сартра (напомним ее авторское заглавие — «Добродетельная проститутка») не внешние особенности ее профессии, а

внутренние качества: доброту и человечность, стремление понять и объяснить свое падение, падение таких женщин, как она. А это уже сообщало ей ноты протеста, свойства борца с социальным злом. Именно эти особенности героини своей пьесы Сартр по просьбе Орловой и Александрова, встречавшихся с ним в Париже, особо прописал для советской сцены, прислав в дополнение еще двенадцать страничек сценического текста. Спектакль «Лиззи Мак-Кей» с участием Орловой прошел в Театре имени Моссовета около пятисот раз.

Л. Орлова и Л. Варпаховский

Сам Жан-Поль Сартр, побывав летом 1962 года на 400-м представлении этой своей пьесы, заявил журналистам:

— Меня особенно восхитила талантливая игра Любови Орловой. После представления я сказал актрисе, что я в восторге от ее игры. Это не был пустой комплимент, — подчеркнул писатель. — Любовь Орлова действительно лучшая из всех известных мне исполнительниц роли Лиззи Мак-Кей.

Л. Орлова и Г. Александров у дома, где жила Патрик Кемпбелл

И еще об одной ее роли на сцене Театра имени Моссовета.

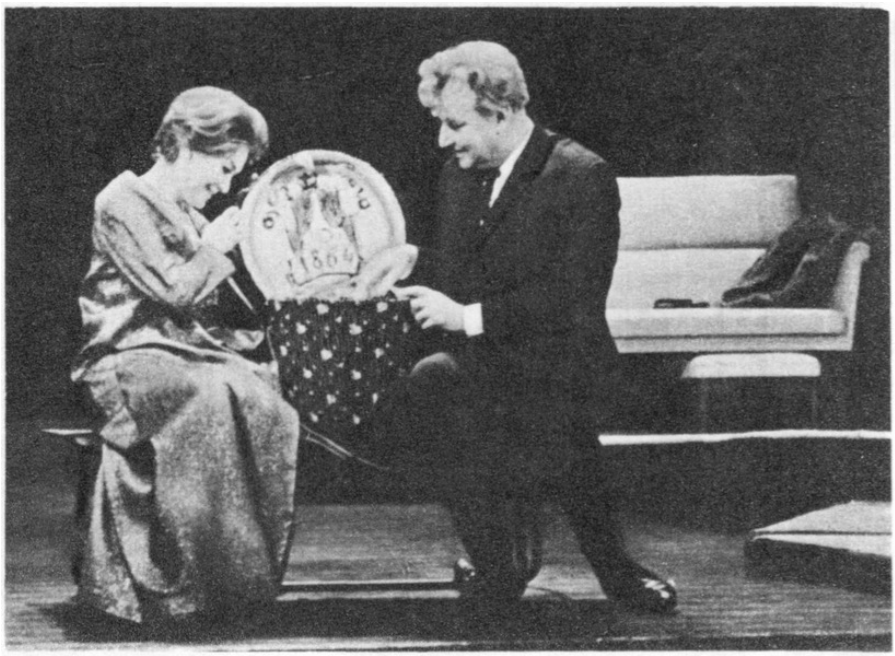
«Милый лжец» Д. Килти. Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

Первоначально в спектакле «Странная миссис Сэвидж» заглавную роль исполняла замечательная актриса Фаина Георгиевна Раневская, и исполняла ее блестяще. Случилось, однако, так, что из-за болезни она уже не могла выступать на сцене в этой роли и Любовь Петровна Орлова была введена в уже сложившийся, хорошо принятый зрителями спектакль.

«Милый лжец» Д. Килти. Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

Актриса Ия Саввина, работавшая в Театре имени Моссовета одновременно с Любовью Петровной, рассказывала, что, когда та приходила на репетицию этого спектакля, на лицах артистов — его участников появлялось непроизвольное выражение истинного восхищения. Каждый раз она приходила как бы впервые. Она улыбалась — и все улыбались; и всем она нравилась, и ей говорили об этом, не испытывая неловкости или скованности, и

она не притворялась смущенной, а по всему было видно, что внимание это ей приятно. Атмосфера на репетициях была дружелюбной и легкой, а в день ее дебюта весь театр волновался и «болел» за нее.



«Милый лжец» Д. Килти. Патрик Кемпбелл — Л. Орлова, Шоу — М. Романов

К удивлению зрителей и, думается, режиссуры, это был уже совсем другой спектакль. Как убедителен был созданный ею образ женщины, которая вроде бы олицетворяет человечность, предельную доброту, готовность выполнить самые, казалось, невыполнимые желания близких и весьма далеких людей, но в мире денег, полном ненависти и зависти, попадает за решетку сумасшедшего дома! Образ сумасбродки миллионерши, которую не понимают и незащищенностью которой пользуются, был создан актрисой по-своему, как образ отнюдь не карикатурный и отнюдь не трагедийный, а подлинно реалистический, словно бы до нее и не было блестящего исполнения этой роли выдающимися актрисами современности.

«Милый лжец» Д. Килти. Шоу — М. Романов, Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

Смелой, мыслящей, эмоционально богатой видел я Орлову и в роли английской актрисы Патрик Кемпбелл в спектакле «Милый лжец» по Джерому Килти в переводе Эльзы Триоле. Спектакль этот был поставлен Григорием Васильевичем Александровым по дружескому совету известной французской

писательницы. В личном письме «милой Любе» Эльза Триоле сообщала, что, побывав на спектакле «Милый лжец» в одном из парижских театров, она именно ее увидела в роли Патрик Кемпбелл.

«Милый лжец» Д. Килти. Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

Роль Шоу в спектакле играл М.Ф. Романов, а после его безвременной кончины — Ростислав Янович Плятт.

«Милый лжец» Д. Килти. Шоу — Р. Плятт, Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

Позднее музыку к нему написал и прислал своим друзьям Чарли Чаплин.

«Милый лжец» Д. Килти. Шоу — Р. Плятт, Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

В этом на первый взгляд очень странном спектакле, в котором Кемпбелл и Шоу по воле автора пьесы и режиссера только и делают, что рассказывают друг другу о своей любви, о своем отношении к искусству и к обществу, в котором они живут, Любовь Орлова буквально завораживала зрителей. Любопытное ощущение приходило ко мне всякий раз, когда Кемпбелл

расставалась с Шоу: хотелось, чтобы эта их встреча не была последней. И это ощущение особенно сильно давало о себе знать, когда в годы войны Кемпбелл, одинокая и больная, находясь на юге Франции, буквально догорала, дни ее были сочтены, но духовно она не была сломлена, письма Шоу не давали ей умереть.

«Милый лжец» Д. Килти. Шоу — Р. Плятт, Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

Это была отнюдь не камерная постановка. Это был спектакль целенаправленного политического звучания, вскрывающий ложь и лицемерие буржуазного общества. Он действительно зажигал зрительный зал, как и мечтал об этом постановщик спектакля Г.В. Александров.

«Милый лжец» Д. Килти. Патрик Кемпбелл — Л. Орлова

О том, с какой глубокой личной заинтересованностью Любовь Петровна и Григорий Васильевич относились к этому спектаклю, свидетельствует письмо, полученное мною от них 25 сентября 1964 года. «Уважаемый Алексей Владимирович! — говорилось в этом письме. — Ждем Вас и Вашу супругу на наш спектакль «Милый лжец», который состоится в воскресенье, 27-го, в Театре им. Моссовета. Если вы прибудете в 6 ч. 15 м., то мы сможем

посмотреть небольшую выставку, посвященную Бернарду Шоу. Будем очень рады повидать вас. С уважением Л. Орлова, Гр. Александров».

Г. Александров, Эльза Триоле, Луи Арагон и Л. Орлова по окончании спектакля «Милый лжец»

Сразу же после спектакля Григорий Васильевич поймал меня с женой, когда мы выходили из зала, и как-то очень доверительно прошептал, что Любовь Петровна заметила нас в зале и просит ее навестить.

И вот мы за кулисами.

Постучали в дверь гримуборной.

— Входите, пожалуйста! — прозвучал хорошо знакомый голос.

Любовь Петровна встретила нас у самых дверей и, усталая, взволнованная, но, как всегда, улыбающаяся, протянула нам обе руки.

— Ну говорите, говорите скорее: вам понравилось? Все ли хорошо? Не грешна ли в чем-нибудь?..

Мы горячо поздравили Любовь Петровну и Григория Васильевича. Хотелось, однако, что-то добавить к простому поздравлению. И я сказал, что нас прежде всего поразила сама пьеса, смонтированная из писем таких удивительных людей, как Бернард Шоу и Патрик Кемпбелл. Поразило и то, что на сцене зрители видели всего лишь двух актеров, но, кажется, совсем не замечали этого. И никто другой им не был нужен. Нужны были только эти двое, и хотелось поскорее узнать, что они минуту назад сказали и что еще скажут друг другу.

А жена моя добавила, что нас искренне порадовало то, как был принят этот новаторский спектакль.

По окончании действия занавес для поклонов открывали раз двадцать, не меньше. И никто, ни один человек в эти минуты не покинул зала. Сцена была усыпана цветами.

— И как это приятно, — заметили мы, — что самый яркий букет был вам вручен от Григория Васильевича...

Письма патриотке, стахановке, актрисе

Письма зрителей шли к Орловой непрерывным потоком начиная с первого дня демонстрации в кинотеатрах «Веселых ребят». Шли буквально отовсюду, из самых далеких уголков страны. Писали на листках, вырванных из ученических тетрадей, почтовых открытках, на простой и на мелованной бумаге, посылали в обычных и в самодельных конвертах, а то и просто, как в войну, свернутыми в треугольник, с марками и без марок, ценными и заказными. Писали бесхитростно, от души, под воздействием внутреннего волнения, вызванного только что виденным фильмом или спектаклем, желанием сказать «спасибо» за доставленную радость, а то и поделиться чем-то своим, что ежедневно и ежечасно сообщает человеку его работа, любовь, жизнь.

После просмотра «Веселых ребят» молодые рабочие одного из сибирских заводов сообщали в своем письме, что «как-то складнее работаешь у себя на производстве, когда просмотришь эту дивную картину».

Военнослужащий, секретарь комсомольского бюро воинской части, писал из Хабаровска после просмотра фильма «Цирк»: «Трудно передать те восторженные чувства, которые испытали мы

после просмотра картины. С каждым новым фильмом вы все больше и больше повышаете свое мастерство. Ваши достижения — пример для нас в нашей службе по охране нашей великой социалистической Родины». А старший лейтенант 1-й Приморской армии писал после просмотра фильма «Волга-Волга»: «По-военному: молодец, спасибо за службу! Думаю, что вы, как патриотка нашей Родины, в свое время своим талантом поможете нам победить любого врага!»

Письма в адрес Любови Петровны и ее друзей по искусству продолжают поступать в Москву и после кончины актрисы. Их поток усиливается всякий раз, когда в кинотеатрах или по телевидению вновь и вновь демонстрируются фильмы с ее участием.

Новый, очень большой приток писем из самых отдаленных мест вызвала, в частности, посвященная Любови Орловой кинопанорама, передававшаяся по Центральному телевидению 31 января 1982 года. Показательно, что среди этих писем было немало и таких, которые адресовались лично ей, словно те, кто писал эти письма, не верили, не могли поверить, что минуло уже более семи лет, как она ушла из жизни.

Я читал эти письма. Думаю, что их содержание во многом объясняет то, чем порождена эта буквально всенародная любовь к человеку, оставившему яркий след и в искусстве Советской страны и в жизни миллионов людей. Приведу совсем краткие извлечения из писем, поступивших после памятной кинопанорамы.

Преподаватель музыкальной школы № 1 г. Кургана Игорь Алексеевич Парфенов в своем письме утверждает, что Любовь Орлова «вошла в каждую семью советских людей как близкий человек. Ее любили, как можно любить только дорогого сердцу человека. Любили ее искусство, верили ей, нуждались в ней».

«Маленькой девочкой, много-много лет тому назад, — пишет Анна Поликарповна Ефимова из Армавира, — впервые увидев «Цирк», я полюбила Любовь Петровну Орлову сразу и навсегда. Она была для меня не только красивой, талантливой актрисой, она была для меня «второй матерью», ибо подарила мне огромную радость — любовь к жизни, любовь к искусству».

Пишет студентка Людмила Костылева из Ленинграда: «Сколько себя помню, у мамы была одна любимая актриса. Мама говорит, что и мне вместе с ее молоком передалась эта любовь: в детстве вместо сказок она рассказывала мне содержание фильмов с ее участием. Повзрослев, я с нетерпением ожидала, когда же снова покажут «Светлый путь», «Волгу-Волгу», «Весну»... Я очень многим обязана Любови Петровне. Это благодаря ей я становлюсь

человеком. Она жила, живет и будет жить в сердце моем».

Н.С. Иващук из Харькова полагает, что «она была не просто знаменитой актрисой, а умной учительницей».

«Ее роли в кино и театре, — утверждает Нинель Петровна Руденко из Нарвы (Эстонская ССР), — способствовали формированию не только моей личности. Миллионы советских людей — ее воспитанники».

«В ней сочетались, — пишет Лидия Георгиевна Фомина из поселка Менделеево Солнечногорского района Московской области, — глубокая человечность, лучистая, лукавая жизнерадостность, женственность, чистота и ясность души с силой, поразительной для такой женщины, с грацией, статью и энергичностью».

Л. Орлова

Любовь Орлова, пишет В.Н. Гришина из г. Пушкина под Ленинградом, «мой идеал советской женщины и актрисы. Думаю, что не я одна так думаю. Я видела ее и после войны на ее творческих вечерах, и в спектаклях Театра имени Моссовета. И всякий раз после концерта или спектакля зрители не расходились

более получаса и стоя без конца вызывали любимую актрису».

О безграничном трудолюбии актрисы пишет Александра Никандровна Симакова, которая в годы войны видела и слушала ее в Самборе (Львовская область), невдалеке от фронта, в концерте для воинов-танкистов, артиллеристов, связистов. После завершения объявленной программы она не оставила без внимания ни одну из просьб, переданных ей присутствующими. Она пела и пела, и хотя после концерта едва держалась на ногах, отдохнуть отказалась и потребовала, чтобы ее отправили в другую часть, где ее в этот день уже ждали.

Л. Орлова отвечает на письма

А вот письма несколько иного характера, но столь же добрые и прочувствованные.

В декабре 1982 года Тамара Николаевна Ассауленко переслала из Севастополя С.В. Образцову небольшие фотографии Любови Петровны, которые она хранила без малого пятьдесят лет, включая годы войны и эвакуации. «Я решила, — пишет она, — что вы, как друг этой семьи, по назначению определите эти фото незабвенной Любови Петровны Орловой. А мне уже немало лет, и оставить их некому».

Л. Орлова

Мария Ивановна Рубинович из Саратова прислала родным актрисы любительское фото, которое она хранила тридцать лет. В письме разъяснялось, что фото сделано в 1952 году у подъезда клуба Саратовского военного училища. Любовь Петровна приезжала сюда с концертом. Все слушатели были очарованы ее

талантом. «После концерта, — говорится в письме, — не хотелось с ней расставаться. А на улице только что прошел дождь, и на снимке она с порожков выбирает местечко, где лучше пройти через лужи. Наши внимательные офицеры на руках перенесли ее до автомобиля».

Ну а москвичка Л.С. Соколова в январе 1983 года прислала на имя Григория Васильевича Александрова вырезки из чешских журналов с прекрасным портретом Любови Петровны. «Была в Праге в гостях, — пишет она, — и с разрешения своих друзей вырезала это для вас».

М. Донской, Л. Орлова, Е. Тяпкина, Т. Макарова, Г. Александров

И еще одно письмо — и тоже с фотографией. На этот раз с фотографией Григория Васильевича. Киномеханик Анатолий Денисов из Винницы пишет: «Я прочитал в газете, что вы делаете новый фильм о Любови Петровне, и очень рад этому. Судьба мне подарила счастье видеть Любовь Петровну и разговаривать с ней — это было в сентябре 1968 года, когда Театр имени Моссовета гастролировал в нашем городе. Она была очень обаятельна, когда в «Милом лжеце» вела трехчасовой диалог со зрительным залом. А ее творческий вечер! Когда она вышла на сцену, весь зал встал, преклоняясь перед ее талантом. Очень много зрителей после спектакля собралось у гримерной актрисы. И она всем нам подписала свои фото. У меня это самая большая и дорогая реликвия. Мне очень хочется иметь также и вашу фотографию с вашей подписью. Фотографию я вам посылаю. Подпишите ее, пожалуйста, и верните мне. Это будет поистине самый дорогой

подарок для меня и моей семьи».

Л. Орлова, Г. Александров и В. Володин. 1935

Можно было бы до бесконечности цитировать и цитировать письма, которые постоянно шли и ныне еще идут уже в адрес родственников Любови Петровны. Но по крайней мере два письма хотелось бы привести полностью.

Одно письмо пришло в редакцию журнала «Советский экран» из Винницы от пенсионерки Е.С. Койфман.

«В 1939 году, — пишет она, — я лечилась в Ессентуках. В один из дней приняла процедуру и пошла в зал отдыха. Улеглась на кроватке и вдруг почувствовала, что взоры всех отдыхающих в зале женщин обращены в мою сторону. Каково же было мое удивление, когда я увидела, что рядом со мной на такой же кроватке отдыхает после процедуры знаменитая актриса Любовь Петровна Орлова. Когда она поднялась, то буквально все женщины собрались возле нее, чтобы сказать: «Мы вас приветствуем, дорогой наш друг!» Любовь Петровна мило улыбнулась и ответила: «И я вас приветствую, дорогие мои друзья!»

Из нашей толпы выделилась тетя Катя из Донецка и подошла к актрисе совсем близко.

— Любовь Петровна, — сказала она, — мы никогда не присутствовали на ваших концертах, а так хочется вас послушать...

— Что ж, — улыбнулась актриса, — давайте в субботу днем, часов в двенадцать, встретимся в Английском лесочке... Знаете, где он находится?..

В субботу мы отказались от процедур и от обеда и дружно

направились в Английский парк. Пришла туда, а Любовь Петровна, очень скромно одетая, уже сидит на скамеечке и ждет нас. Мы окружили ее буквально со всех сторон.

— Ну что же, девочки, вам спеть? — спросила она улыбаясь.

— Что хотите, мы все ваши песни любим, — в один голос ответили «девочки».

И она запела. Ее сильный, милый голос, казалось, заполнил весь парк. Ей никто не аккомпанировал, но нам казалось, что ее пение сопровождает симфонический оркестр. Песни были разные по содержанию и тональности, среди них и хорошо всем знакомые, они словно переносили нас в мир прекрасного. Она не просто пела, она делала это с большим чувством, а мы аплодировали после каждой песни, не в силах сдержать восторг... Но вот она смолкла...

— Любовь Петровна, — обратилась к ней стоявшая рядом девушка, — а какие песни вы особенно любите исполнять?

— Я очень люблю, — ответила она, — и охотно исполняю те песни, которые доставляют людям радость, вызывают улыбки на их лицах, расправляют морщины, зажигают глаза...

— А что у вас главное в жизни? — спросила та же девушка.

— Как и у всякого советского человека, у меня нет большего счастья, как отдавать людям все свое умение, помогать им вдохновенно трудиться...

Завязалась беседа о жизни, о работе, о новом в киноискусстве.

— Я студентка педагогического института, — сказала та же девушка, что задавала первые вопросы, — но, чем больше я учусь, тем мне все меньше улыбается профессия педагога...

— Что вы, что вы, если так, то это же большая ваша ошибка, — взволнованно ответила ей Любовь Петровна. — Я лично убеждена, что ничего не может быть интереснее, как воспитывать молодое поколение. Конечно, это не легкий, но какой же это благородный труд...

Любовь Петровна всех заинтересованно выслушивала и всем отвечала. Весь ее облик выражал участие и доброжелательность. Перед нами была уже не знаменитая актриса, а чудесная советская женщина, которую отличают редкая доброта и теплота сердца.

Такой была эта встреча, оставшаяся в моей памяти на всю жизнь».

И второе письмо, которое я привожу полностью, — письмо преподавателя Никопольского техникума механизации сельского хозяйства Г. Григорьева, опубликованное в газете «Советская культура» 12 февраля 1983 года. Вот его текст:

«В юности у меня появился кумир в лице блистательной Любови Орловой. Сегодня, оглядываясь на прожитое, могу утверждать, что Любовь Петровна стала не только для меня властительницей дум. Целое поколение выросло с ее героинями. Переживая тяжелые фронтовые будни, я и мои сверстники пели песни из «Веселых ребят», «Волги-Волги», «Цирка», «Светлого пути». Идешь, бывало, до привала и из последних сил поешь: «И жить легко, и петь легко...»

В июне 1949 года Л.П. Орлова гастролировала в Крыму. Она согласилась принять меня, сержанта, который накануне подарил ей цветы во время концерта. Я пятнадцать лет мечтал об этой встрече. Мне хотелось поделиться с актрисой намерением посвятить себя искусству.

Разговор длился около часа. Любовь Петровна серьезно, глубоко говорила о труде актера, о сложности профессии. Называла много имен своих товарищей, особенно выделив Л.П. Сухаревскую («Это безгранично талантливый человек») и В.П. Марецкую («Она у нас одна такая»). О ком бы ни говорила Л.П. Орлова, в ее словах звучало уважение к коллегам, она подчеркивала, что мнимый блеск не должен обманывать никого, кто мечтает о профессии артиста. Я запомнил это на всю жизнь. «Если вы почувствуете, что совсем не можете без театра, что он единственное ваше призвание, тогда приходите. И в тридцать, и в сорок лет — никогда не поздно».

Я сказал, что, если не стану артистом, хотел бы быть учителем. Любовь Петровна не удивилась, она сказала: «Настоящий учитель — это артист. Если есть эта самая «божья искра» актерская, то лучше ее подарить самым тонким слушателям — детям. А сцена? Можно получить не меньшее удовлетворение и на самодеятельном спектакле, концерте».

Ни театр, ни кино не должны стать самоцелью в юном возрасте, когда прельщает только внешняя сторона профессии, мнимый блеск, — это я понял при встрече с Любовью Петровной Орловой. Может быть, потому и отдал школе почти три десятилетия. И не жалею».

Л. Орлова

Письмо — поистине прочувствованное. Какой правдивый образ актрисы встает за каждым его словом! Но пример благородства и отзывчивости, внимания к совершенно, казалось бы, неизвестному ей человеку, о котором говорится в письме, далеко не единственный и отнюдь не исключительный.

К ней постоянно шел незримый поток преклонения и любви от тысяч и тысяч простых советских людей, запечатлевшийся в бесчисленных письмах мужчин и женщин, совсем ей неизвестных, но близких, очень близких по мировосприятию, по связывавшим ее со зрителями жизненным интересам.

П. Капица, Л. Орлова и А. Иоффе

О таких письмах, в частности, связанных с ее участием в фильме «Волга-Волга», Любовь Петровна всегда вспоминала с душевным волнением и благодарностью.

«Когда в газете, — рассказывала она, — появилось сообщение о том, что мне предстоит играть роль девушки-письмоносца, ко мне на помощь поспешили буквально сотни девушек-почтальонов. Мои добровольные помощницы отнеслись ко мне с такой сердечной заботой, точно от этого зависел их собственный успех в картине.

П. Кончаловский и Л. Орлова

Как передать чувства, которые испытывала я, читая эти письма — трогательные, доверчивые, дружеские? В них было множество предложений, рассказов о работе почтальонов, фотографий, описаний разнообразных случаев из практики письмоносцев, биографий. Меня приглашали понаблюдать работу письмоносцев, и одним из таких предложений я воспользовалась. В течение нескольких дней я разносила письма, газеты, журналы, стараясь проникнуться тем ощущением, с каким письмоносец входит в чужой дом, входит свободно, без неловкости или смущения, потому что знает, что вестей, которые он принесет, ждут. И если Стрелка передала в какой-то степени черты, свойственные профессии советского письмоносца, то этим она обязана коллективным нашим усилиям — моим и множества добровольных помощниц».

Этот рассказ Любови Петровны приведен в вышедшей в 1983 году вторым изданием книге Г.В. Александрова «Эпоха и кино». В той же книге содержится глубоко взволновавшее актрису письмо из г. Горького от четырех тысяч ткачей, прядильщиц, слесарей, мастеров, инженеров и служащих льнокомбината «Красный Октябрь», присланное ими после показа по телевидению фильма «Светлый путь».

«Товарищ Любовь Орлова! Этот фильм и вы, наша народная артистка, — это наша жизнь.

Наша фабрика самая революционная в Нижнем Новгороде. Мы вместе с сормовичами первыми в России подняли Красное знамя и воевали на баррикадах в 1905 году.

Теперь у нас больше, чем в «Светлом пути»,

многостаночников — ткачей и прядильщиц, а наша Баринова была вместе со Стахановым и Дусей Виноградовой в числе первых ударниц.

Товарищ Любовь Орлова, мы вас любим. Вы великая артистка и замечательный (без зазнайства) человек.

Мы наших дочерей называем вашим именем. У нас на комбинате Люба — самое многочисленное и уважаемое имя.

Может, вы не знаете, что даже при награждении орденами, при присуждении премий за отличную работу и даже при распределении квартир и на свадьбах мы в первую очередь ставим вопрос, а как бы поступила наша милая Золушка — Любовь Орлова, и знаете, ваше имя у нас — показатель коммунистического отношения к жизни...

Товарищ Орлова, если вы по занятости не можете приехать к нам в Нижний Новгород, а теперь Горький, то, может быть, пришлете свое пожелание, а у нас в клубе есть музей революционной и трудовой славы, где, кстати сказать, есть ваш фотопортрет как стахановки-многостаночницы и как мировой прославленной артистки, отражающей жизнь нас — простых людей.

...Мы, четыре тысячи ткачей, прядильщиц, слесарей, мастеров, инженеров, служащих, комсомольцев и коммунистов, желаем нашей народной, любимой Любови Орловой многих лет жизни, отличного здоровья, гордимся, что в нашем русском искусстве наряду с Собиновым, Ермоловой, Шаляпиным есть Любовь Орлова».

Так писали Орловой простые рабочие люди. Черпали слова из глубины души.

Писали «стахановке-многостаночнице» и «мировой прославленной артистке» через тридцать шесть лет после первого появления фильма «Светлый путь» на экране люди, помнившие его еще с той поры, и люди, видевшие его впервые. Писали, потому что не могли не писать, потому что жизнь и творчество народной артистки Любови Орловой — это и их жизнь и творчество. Единые и неразделимые.

Последние беседы, последние встречи

Так случилось, что начиная с 1963 года мои встречи с кинематографистами, в особенности с давними моими друзьями по этой сфере искусства, стали более частыми.

Встречи и официальные, и просто дружеские.

С Любовью Петровной и Григорием Васильевичем встречаться и беседовать было особенно интересно. Я всегда испытывал искренние симпатии к этим прекрасным людям, с которыми к тому времени был знаком уже более четверти века. И они всегда с

добрым чувством относились к встречам со мной. Я не мог не воспринимать этого их чувства, глядя им в глаза, светившиеся живой, покоряющей, искрометной улыбкой.

Осенью 1963 года, в самый листопад, когда все тропки и дорожки возле кунцевских дач были покрыты плотным ковром из опавших листьев, Григорий Васильевич уговорил меня заглянуть к нему на дачу «хоть на часок» и полюбоваться золотым осенним раздольем.

— Вы были у нас, помнится, зимой; ни весной, ни летом побывать вам не удалось, а нынче просто чудо что за осень... Да и Любовь Петровна не раз вас приглашала...

И мы поехали.

Любовь Петровна встретила нас у самых ворот.

— Боже мой, как же вы легко одеты, вы же замерзнете в этом вашем легкомысленном плаще! — так совершенно неожиданно воскликнула она, пожимая мне руку. — У нас нынче ночью уже был легкий заморозок...

— Надеюсь, не творческий заморозок, — попытался я пошутить.

— Нет, конечно... Творческих заморозков мы не испытываем, хотя их время как будто и пришло... Кстати, вы, надеюсь, читали статью Климентия Минца в журнале «Искусство кино»? Она очень удачно названа — «Мажор»... Не «фа-диез-мажор», какой ему представляется тональность фильмов, поставленных Григорием Васильевичем, а просто «Мажор». Он требует солнечной, радостной, яркой музыкальной комедии, которую, по его словам, ждет народ...

Я ответил, что статью эту прочитал давно, будучи в Кисловодске, в отпуске, статья эта мне показалась актуальной и очень живой по изложению.

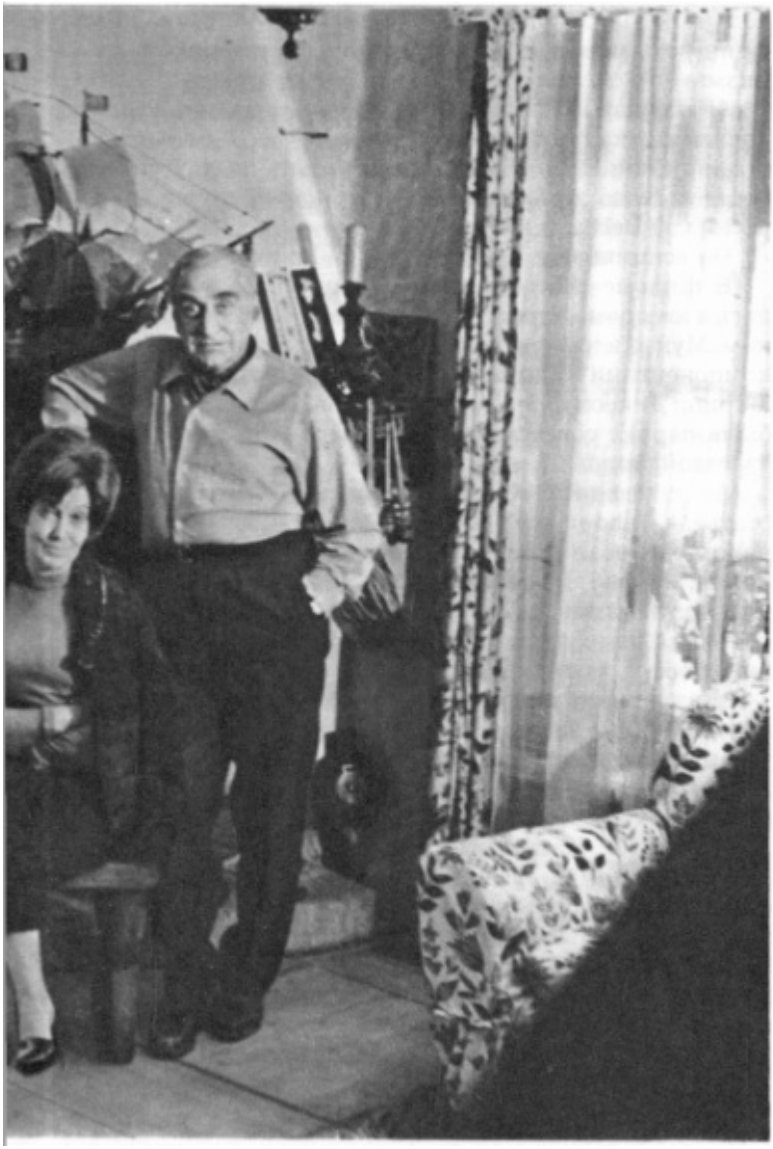
— Ну, вот об этом мы сегодня и потолкуем у камина, — растягивая слова, как-то очень уж задумчиво сказала Любовь Петровна, взглянув на Григория Васильевича, словно испрашивая его согласия.

Пока Григорий Васильевич ставил машину в гараж, мы вошли в нижний, «каминный», зал их дачки. Отсветы пламени из камина падали на коврик, лежавший на полу, на глубокие кресла и небольшой диван. Любовь Петровна усадила меня в кресло возле самого огня, а сама по скрипучей лесенке поднялась наверх, в свою комнату, чтобы переодеться.

В ожидании хозяев я взял в руки лежавший на столике у камина июльский номер журнала «Искусство кино», который перед нашим приездом Любовь Петровна, видимо, читала, и попытался, листая его, восстановить в памяти содержание статьи

Минца.

Статья была юбилейной, приуроченной к 60-летию Григория Васильевича, и написана так, словно ее автор беседовал с друзьями, — столь взволнованным и образным показался мне язык статьи. Минц рассказывал о недавнем своем посещении Кинотеатра повторного фильма у Никитских ворот, где в тот день шли «Веселые ребята». Он вспоминал о «гомерическом хохоте» зрителей, раскаты которого, по его словам, звучали «как майский гром, заряжая душу электрическим зарядом оптимизма».



Л. Орлова и Г. Александров в «каминной» на даче

Александров, писал Минц, «понял значение песни и понял это как художник, пожалуй, первым в отечественной кинематографии... Буквально на другой день после выхода этой комедии в свет народ дружно запел песни из «Веселых ребят».

Он вспоминал и о «Цирке», и о «Волге-Волге».

В фильме «Цирк», писал Минц, «патетика сочеталась с юмором. Лирика выигрывала от связи с комическим. Музыка и песня по-прежнему были органическими компонентами картины... Любовь Орлова в роли Марион Диксон была восхитительна. Интересно, что это была первая советская

киноактриса, которую назвали «звездой» кино».

А «с песнями из «Волги-Волги», — говорилось в статье, — народ шел на Красную площадь. Эти песни народ распевал на массовых гуляньях, на колхозных полях, на фабриках и заводах. Эти песни можно было услышать в поездах, на пароходах, на стройках и лесосплавах. Эти песни поистине помогали жить и трудиться».

«Размышляя о творческом пути Г. Александрова, — писал Минц в заключение, — я прежде всего думаю о том ценном, что он создал вместе со своим творческим коллективом». Он напоминал, что в этом коллективе работали такие комедиографы, как И. Ильф и Е. Петров, В. Катаев, Н. Эрдман, В. Масс, И. Бабель, поэт-песенник В. Лебедев-Кумач и другие мастера смешного. Его постоянными участниками были композитор И. Дунаевский и такие выдающиеся актеры, как Любовь Орлова, Игорь Ильинский, Леонид Утесов, Владимир Володин. Это было поистине великолепное созвездие, постоянное творческое содружество.

И далее шел вывод, к которому пришел Минц: Нельзя создавать комедию в одиночестве».

«Скворец и Лира». Людмила Грекова — Л. Орлова

Восстановив в памяти все положения статьи Минца, я понял, почему с такой глубокой заинтересованностью заговорила о ней Любовь Петровна.

Действительно, возникшая в первые послевоенные годы обособленность творцов комедийного жанра в кино, их очевидная

разъединенность волновала буквально всех: и кинематографистов и зрителей. И Минц ставил вопрос о создании на киностудии «Мосфильм» творческого объединения комедийных фильмов.

«Скворец и Лира». Людмила Грекова — Л. Орлова, Федор — П. Вельяминов

«Мы надеемся, что такое объединение будет! — писал он. — Мы хотим увидеть режиссера Александрова у кинокамеры. Мы хотим услышать из уст Григория Александрова команду:

— Мотор!..»

— Ну, что вы скажете? — как-то очень уж весело, заметив в моих руках журнал со статьей Минца, спросил, входя в зал, Григорий Васильевич. — Откликнется ли на это предложение Госкино?

— Вы считаете, — осторожно спросил я, — что дело только в этом?..

— Ну, конечно же, не только в этом, — услышав мой вопрос, сказала Любовь Петровна. Спустившись к нам с верхнего этажа дачки, она присела на диван справа от камина. — Конечно же, есть и другие причины. Мы постоянно говорим о них с Григорием Васильевичем... Главное, видимо, в том, что время стало другим и музыкальная комедия должна быть иной, отвечающей духу времени, новой и по содержанию и по форме...

— Новое — это хорошо забытое старое, — с улыбкой,

показавшейся мне очень грустной, заметил Григорий Васильевич.

— Вы слышите, что он говорит, — тотчас, обращаясь только ко мне, сказала Любовь Петровна, словно продолжая давно начатый спор с мужем. — Вот как верен Григорий Васильевич нашим успехам в тридцатые годы... Конечно, мне приятно было прочитать статью Минца. Но и он, кажется, согласен с тем, что новое — хорошо забытое старое... Чаще же всего это совсем не так. Григорий Васильевич сейчас ищет тему для нового музыкального фильма. Уговаривает меня, а я после «Русского сувенира» сомневаюсь — дело не только в теме. И с каждым днем сомневаюсь все больше.

— Все в мире быстро меняется, — продолжала она, — а зрительские интересы меняются особенно быстро. Вы, вероятно, видели новые комедии Рязанова «Карнавальная ночь» и «Гусарская баллада», Чулюкина — «Неподдающиеся» и «Девчата» или, на худой конец, «Черноморочку» Коренева. Там тоже поют... Но сопоставимы ли эти фильмы с музыкальными комедиями тридцатых годов? Вы, вижу, не очень-то твердо говорите «нет». Значит, у моих сомнений есть основания. Попытки повторить приемы прошлого в «Русском сувенире» нам явно не удались. Следовательно, надо искать...

«Скворец И Лира». Генерал — Г. Александров, Людмила Грекова — Л. Орлова

Я воспроизвожу мысли Любови Петровны через двадцать лет после столь памятного мне свидания. Может быть, излагаю я их и не дословно, но то, что было сказано ею тогда, запомнилось мне надолго. Она, эта ее речь, словно и сейчас звучит здесь, совсем рядом, у моего письменного стола, звучит с новой силой...

После длительной паузы, которая, судя по всему, потребовалась всем нам для размышлений о сказанном, Григорий Васильевич поднялся, снял вскипевший чайник, заварил чай и наполнил чайные чашечки.

— Пожалуйста... Пожалуйста...

Он вновь сел в свое кресло и сказал, словно припоминая что-то очень важное:

— Я уже говорил Любови Петровне, что мы делали когда-то не только удачные музыкальные комедии, были у нас и после войны достойные вещи. И теперь, думается, можно было бы обратиться не только к излюбленному нами жанру музыкальной комедии, а скажем, если не к детективу, то к приключенческому жанру. Меня в этом жанре весьма заинтересовали картины «Человек меняет кожу» Перельштейна, «Барьер неизвестности» Курихина, «Операция «Кобра» Васильева, наконец, «Планета бурь» Клушанцева. Это фильмы, на которые нынче зрители валом валят... Так почему бы и нам не обратиться к этому жанру?.. Я думаю, что мы могли бы создать увлекательнейший фильм, например, о наших разведчиках. Сознаюсь, кое-какой материал для сценария я уже раздобыл. У меня даже есть их клички — «Скворец» и «Лира». И разве Любовь Петровна не могла бы сыграть роль смелой советской разведчицы? Или любую другую роль? Разве не были ее творческой удачей, разве не отличались драматической глубиной исполненные ею отнюдь не в комедиях роли Ксении Лебедевой в фильме «Ошибка инженера Кочина», или танцовщицы Паулы Менотти в «Деле Артамоновых», или, наконец, американской «ведьмы» Джанет Шервуд во «Встрече на Эльбе»?..

Он, видимо, готов был назвать и другие удачные роли Любови Петровны, но она перебила Григория Васильевича.

— Все это хорошо, — сказала Любовь Петровна, — но это не заглушает моих сомнений. Согласитесь, Григорий Васильевич, что реально существуют и некоторые другие, весьма серьезные причины, почему нам в последние годы не везет в кино...

— Но какие, позвольте спросить? — несколько раздраженно, подбрасывая поленья в камин, перебил жену Григорий Васильевич. — Что же это за причины такие, которые мешают актрисе исполнить предлагаемую ей роль, к тому же написанную для нее специально?..

— Есть одна такая, и притом весьма веская, причина, — как-то очень спокойно и также глядя в камин ответила Любовь Петровна. — Это — возраст... Я до сих пор помню не очень тактичную похвалу тому, как я выглядела в «Русском сувенире», которая содержалась в статье одной газеты, кажется, «Ферганской правды». Вы помните? У нас с вами был разговор об этой статье...

Любовь Петровна поднялась, подошла к письменному столу слева от камина и извлекла из ящичка небольшой альбом в сафьяновом переплете.

— Да, — повторила она, — именно из той газеты, я не ошиблась. Вот что она писала, пытаясь выдать свое сочувствие мне за похвалу. Слушайте: «Мастерство ее перевоплощения всегда пленяло публику». Ну, допустим, что так, а дальше: «С годами не померк, не состарился талант выдающейся советской актрисы». В том-то и дело, что и «состарился» и «померк». Я же живой человек и понимаю, что хотел сказать рецензент: шестьдесят лет — это не тридцать... То, что еще проходит в театре, в кино пройти не может...

Она замолчала и несколько минут сидела молча, грустный взгляд ее выразительных глаз был устремлен в каминное пламя, в потрескивавшие там березовые поленца. В этот момент ее одолевали мучительные раздумья, в ней боролось желание сняться в фильме, задуманном Григорием Васильевичем, и понимание несоответствия своего возраста возрасту героини.

— Я думаю, — сказала она, обращаясь к мужу, — что и годы у нас уже не те, когда актриса легко входит в кадр... Взгляните на мои руки. Если вы, Григорий Васильевич, предложите мне роль двадцатилетней разведчицы и я возьмусь за эту роль, то вам же придется снимать крупным планом не мои руки, а чьи-то другие, совсем молодые руки... Отсюда и идут мои сомнения...

На юбилее Г. Александрова

До сих пор я ношу в душе очень сложные, поначалу просто тревожившие меня воспоминания об этом откровеннейшем разговоре возле камина. Мне показалось тогда, что настойчивость Григория Васильевича в конце концов может побороть сомнения Любови Петровны. Так, в сущности, позднее оно и случилось. И уже тогда, сознаюсь, мне захотелось сказать об этом моим друзьям, ответить откровенностью на откровенность, только, как в таких случаях говорят, «не хватило пороха».

Я поблагодарил за беседу, за неизменно дружеское гостеприимство и стал прощаться.

Ю. Яковлев, Л. Орлова и Г. Александров. Кинопанорама, 1974

В дальнейшем столь доверительных бесед с Любовью Петровной и Григорием Васильевичем у меня не было, а если они и были, то не оставили в душе памятного следа. И только через десять лет, в конце апреля 1973 года, этот разговор вроде бы был продолжен. В полученном от них письме с обычными первомайскими поздравлениями я обнаружил фотографию, сделанную, судя по всему, на киностудии, в гримуборной. По изображению Любови Петровны и Григория Васильевича, через всю фотографию, шла такая надпись:

«Дорогой Алексей Владимирович! Делаем Скворца и Лиру. Ваши Л. Орлова, Г. Александров».

Любови Петровне шел тогда семьдесят второй год. Как я вскоре узнал, она приступила к репетиции основных сцен фильма «Скворец и Лира», когда цифра «70» осталась позади. Ей предстояло создать сложный образ советской разведчицы Людмилы Грековой. Выверялись и оттачивались каждый жест, каждый поворот головы, совершенствовалась речь. Такую работу, к которой она стремилась всегда, Любовь Петровна считала тем более необходимой, что в первой части киноповествования она изображала служанку Катринхен в ломе влиятельного фашистского генерала, а во второй — светскую даму, племянницу престарелой баронессы Амалии фон Шровенхаузен. Словом, в образе советской патриотки ей надлежало прожить на экране жизнь, полную приключений и тревог.

— Свой новый фильм, — говорил журналистам Г.В. Александров, — мы посвящаем людям советской разведки. Это — люди с большой буквы, настоящие борцы и патриоты Родины. Но наш фильм не детектив. Думаю, что это будет «документальная лента», ибо то, что сделали герои фильма Федор и Людмила — «Скворец» и «Лира», — поистине легендарно. Они работали в труднейших условиях во имя большой и благородной цели — сохранения и упрочения мира, разоблачения происков поджигателей новых войн... Лишь бы только хватило сил и времени... Лишь бы только хватило...

Красочный портрет Любови Петровны в главной роли в фильме «Скворец и Лира» был напечатан в первом номере журнала «Искусство кино» за 1973 год.

Увы! Сомнения Любови Петровны оказались справедливыми. Хотя многие сцены фильма и были сняты, он остался незавершенным.

Годы сделали свое дело...

Второе издание книги Г.В. Александрова «Эпоха и кино», многие страницы которой посвящены рассказу о том, «какая это все-таки тонкая материя — кинокомедия!», содержит и такое признание кинорежиссера:

«Это мое режиссерское счастье, что в фильме «Волга-Волга» снималась Любовь Орлова, которая могла делать все... В роли Стрелки Любовь Орлова во всем блеске раскрыла замечательные качества своего дарования — умение сочетать эксцентрически комедийный внешний рисунок роли с подлинным лирическим чувством, с правдой человеческих переживаний».

Умение актрисы «делать все» сообщило успех, разумеется, не только фильму «Волга-Волга», а и более ранним музыкальным кинокомедиям и послевоенным фильмам Александрова.

Но шли годы, режиссер и актриса все более ясно представляли себе, что умение «делать все» столь же необходимо и последующим их работам в кино, но только с небольшим, казалось бы, изменением этой формулы: «уметь делать все, но только иначе». Этого требовала сама общественная атмосфера, складывавшаяся вокруг любимого народом искусства. Не случайно Г.В. Александров свою книгу во втором ее издании заканчивал так: «...правы будут те, кто ответит мне в тон, что «все течет, все изменяется».

Конечно, много воды утекло с тех пор, как в моем творчестве была «Весна». Даже задорные героини фильма «Девчата» Юрия Чулюкина и Александры Пахмутовой успели вырастить взрослых детей. Наверное, новая музыкальная комедия будет ни на какую до нее бывшую не похожа. Но убежден, что будут в ней петь о

труде и счастье, о любви и дружбе, о Родине и об устремленности в светлый завтрашний день, одним словом, о том, что составляет существо жизни советского человека».

Таким было глубочайшее убеждение советского художника, которое он пронес через всю свою жизнь.

Да, именно так: через всю жизнь. Об этом своем убеждении он открыто и без обиняков говорил, выступая на Всесоюзном творческом совещании работников советской кинематографии еще в январе 1935 года, вскоре после выхода на экран «Веселых ребят». Ему шел тогда тридцать третий год, и все его друзья справедливо говорили, что у него все впереди. Мало, подчеркивал он тогда, мало, чтобы комедийный фильм имел успех, чтобы его смотрели зрители. Советским кинохудожникам, работающим над комедией, надо бороться за успех более ценный, более политически направленный и способствующий общему делу социалистической культуры. Уже тогда он призывал кинематографистов мобилизовать всю силу комедийного жанра, всю его мощь для образного выражения ведущих идей времени.

Он столь же ясно говорил об этом и незадолго до своей кончины, в 1982 году, когда советская общественность готовилась отметить предстоящее его восьмидесятилетие.

«Комедия, — писал он в статье, посвященной Игорю Ильинскому, в журнале «Искусство кино» (1982, № 4), — подлинно народный жанр. Самый массовый зритель всегда охотно идет ей навстречу, радостно откликаясь на все, что она преподносит с экрана. Но неправда, что зритель стремится на комедию лишь потренировать мышцы, от сокращения которых образуются улыбка и смех. Подлинно народная комедия (и рожденная фольклором, и вошедшая в жизнь из литературы, с театральных подмостков, с экрана) всегда умна, страстна и целенаправленна. Ее-то и ищет массовый зритель, ее любит и помнит».

Тогда, в 1935-м, Любовь Петровна, которой до этого не доводилось присутствовать на столь крупных творческих совещаниях, рассматривала те пять дней, что оно продолжалось, как своего рода высшую политическую школу. Во всяком случае, так оценивала она это событие в беседе со мной. Вопрос о том, какими же должны быть новые музыкальные комедии, о создании которых Александров не переставал думать всю свою жизнь, представлялся ей вопросом политическим.

Думаю, что биограф Григория Васильевича Александрова, Иван Дмитриевич Фролов, в своей книге о нем, вышедшей в серии «Мастера советского театра и кино» в издательстве «Искусство» в 1976 году, справедливо замечает, что «благодаря

актерскому и женскому обаянию, легкости и изяществу Орловой, в какие бы придуманные и невообразимые ситуации ни попадали ее персонажи, они не смешны, не нелепы, а веселы, привлекательны. Любовь Петровна любила своих героинь и хотела передать свою любовь зрителям».

Л. Орлова

«...Самая главная особенность Орловой, — пишет Фролов, — заключалась в том, что все ее героини были созвучны времени, несли в себе социальный заряд. В комедиях ей удавалось создавать живые, реалистические образы, наполненные исторически мотивированным оптимизмом. В них — искрометная молодость страны, радость созидания, порыв и устремленность в будущее». И новой кинокомедии нужны актуальные жизненные темы, воплощению которых на экране сопутствовала бы и отвечающая духу времени творческая манера, возникающая не на пустом месте, а на почве современной советской действительности и теснейшим образом с ней связанная. Бюрократы, формалисты, волокитчики, догматики, демагоги еще не сошли с исторической сцены, но их присутствие в нашей жизни стало иным. Иным должно быть их присутствие и в кинематографическом произведении.

Кинокомедия восьмидесятых годов не может быть повторением или каким-то совершенствованием комедийных приемов тридцатых годов. Бичевать пережитки прошлого необходимо, но при этом нельзя забывать, что и прошедшие десятилетия оставили свои негативные пережитки в нашем быту и с ними также необходимо вести борьбу средствами кино. Социальная и психологическая неопределенность в современных кинофильмах совершенно нетерпима: она не только не привлекает, она отталкивает зрителей. И одно только применение комедийной техники, каким бы искусным оно ни было, также не может дать произведение истинно новое. Время требует смыслового, а не поверхностного, узкотехнического оснащения разработанных и оправдавших себя в прошлом художественных приемов.

Обо всем этом думал я, возвращаясь в Москву из Внукова. Об этом я думал и по прошествии многих-многих лет после моих встреч и бесед с Любовью Петровной и Григорием Васильевичем. Об этом я думаю и теперь, когда Любовь Петровна в 1975 году, а Григорий Васильевич — в 1984-м уже ушли из жизни.

...В декабре 1974-го и в январе 1975 года в среде деятелей искусства, работников театра и кино все чаще с большой тревогой из уст в уста передавали весть о тяжелой болезни Любови Петровны. Ее болезнь именовали неизлечимой. Этому не хотелось верить. В глубочайшем противоречии с сообщениями об этом находился самый ее образ — женщины живой, неизменно жизнедеятельной, обладавшей, казалось, неизбывной силой жизни. Немудрено, что многие люди, знавшие актрису, а в

особенности встречавшие ее только на экране или театральной сцене, решительно отказывались даже думать о том, что такого рода сообщения достоверны.

Но это была сама правда. И непоправимое произошло.

С чувством глубочайшей скорби, многие со слезами на глазах, читали советские люди опубликованный 29 января 1975 года в «Правде» и других центральных газетах некролог, подписанный руководителями партии и правительства и видными деятелями советской культуры. В этом документе, посвященном памяти выдающейся актрисы театра и кино, отдавшей народу все свое искусство, особо подчеркивалось, что Любовь Петровна Орлова «обладала жизнеутверждающим талантом, неповторимой творческой индивидуальностью, артистическим обаянием» и что ей было свойственно «глубокое чувство гражданской ответственности перед народом, строгая художественная взыскательность».

В тот же день, с самого утра, к Академическому театру имени Моссовета, где был установлен гроб с телом покойной, устремились многие тысячи москвичей, чтобы отдать дань любви и уважения выдающейся актрисе кино и театра.

Л. Орлова

Установленный в зрительном зале, ее гроб буквально утопал в цветах. Множество венков — от Министерства культуры СССР, Госкино СССР, ЦК профсоюза работников культуры, едва ли не всех киностудий страны и столичных театров, от творческих

союзов и других организаций — заполняло зал и коридоры театра. Возле гроба на атласных подушечках светились орден Ленина, два ордена Трудового Красного Знамени и другие награды, которых была удостоена народная артистка СССР, лауреат Государственных премий СССР Любовь Петровна Орлова.

Думаю, что в памяти каждого надолго сохранится траурный зал и траурный митинг, на котором об огромном вкладе актрисы в развитие советской культуры говорили известные деятели искусства, представители творческих союзов и общественных организаций.

И последнее письмо, полученное от Григория Васильевича вскоре после похорон Любови Петровны.

«Дорогой Алексей Владимирович! — говорилось в этом письме. — Прошу Вас опубликовать в газете «Советская культура» мою благодарность за полученные мною соболезнования по случаю кончины дорогой Любови Петровны.

Со всех концов нашей страны, а также почти из всех стран Европы писали и пишут мне поклонники ее таланта. Персонально ответить на каждое послание не представляется возможным...

С чувством уважения и симпатии Гр. Александров. Москва, 20 марта 1975 г.».

Случилось так, что откликнуться на приглашение Григория Васильевича, которое он высказал в памятной мне беседе в начале сентября 1976 года, и побывать у него на даче во Внукове мне удалось только через месяц.

Октябрьский день был серым, промозглым. Мокрый туман застилал окна дачи. Накануне мы условились, что я приеду к нему в три часа дня, а приехал раньше, и тем не менее внизу, в «каминной», уже было зажжено электричество.

Григорий Васильевич заметно осунулся, потускнел, и чуть светились под мохнатыми седыми бровями усталые серые глаза. На лице появились морщины, которых в прошлом я никогда не замечал. Он медленно передвигался по комнате, а в кресле, которое я помог ему пододвинуть к камину, буквально утонул.

Вновь и вновь я выразил ему глубокое сочувствие в постигшем его горе.

— Дорогой мой, — сказал он, — прошел уже год и восемь с лишним месяцев после ее кончины, а я все еще ловлю себя на мысли, что она где-то здесь, совсем рядом. До сей поры слышу ее голос и замираю, когда мне вдруг покажется, что она поет... Ночами это особенно страшно...

Он замолчал на минуту.

— Я расскажу вам и о том, о чем стараюсь никому не рассказывать... Не так давно я видел ее во сне... И в какой бы, вы

думаете, роли? Анюты?.. Дуни?.. Марион Диксон?.. Или Патрик Кемпбелл?.. Нет и нет, — в роли Периколы у Немировича-Данченко... В той самой роли, в какой я увидел ее в первый раз...

Он опять замолчал, закрыв глаза. Минута эта и для меня была очень трудной. Чтобы как-то скрасить ее, я попросил Григория Васильевича еще раз рассказать об этой первой встрече.

— Что же можно еще рассказать? Многое забылось, остался только образ... и не Периколы, нет, а образ самой Любови Петровны... Вы, вероятно, помните, что нашей первой встрече сопутствовала музыка. И не только музыка... О, как она умела петь!.. Как она пела...

...Когда теперь, уже после смерти Григория Васильевича, я покидаю знакомый дом на Большой Бронной, где живут ныне родственники Любови Петровны и Григория Васильевича, и вхожу в расположенный против него еще не разросшийся, но уже полюбившийся москвичам зеленый сквер, то невольно оглядываюсь.

Слева от ворот, ведущих во двор дома, на цоколе первого жилого этажа, издалека — сквозь крону молодых лип — видна мемориальная доска в виде широкой изогнутой ленты. Ее правую сторону занимает скульптурный портрет знаменитой актрисы, а по левой идет надпись: «Здесь с 1966 года по 1975 год жила народная артистка СССР, лауреат Государственных премий СССР Любовь Орлова».

Впечатление такое, что я и оглядываюсь только потому, что она словно бы смотрит мне вслед с мраморной ленты, улыбается своей неповторимой улыбкой и как-то душевно, как это бывало в прошлом, говорит: «Не забывайте... звоните... заходите!..»

Среди друзей, родных и близких

И вот я снова во Внукове, на улице Лебедева-Кумача, на зеленом дачном участке, где стоит домик № 14, в гостях у родных Любови Петровны и Григория Васильевича. В прошлом здесь постоянно бывали их друзья по искусству — виднейшие мастера советского и зарубежного кинематографа и театра. Особенно часто сюда наведывались Исаак Осипович Дунаевский и Василий Иванович Лебедев-Кумач, соратники по работе и к тому же соседи по даче. С ними обсуждались и новые музыкальные сочинения, и стихотворные тексты новых лирических и массовых песен, и отклики печати на только что вышедшие фильмы, и творческие задумки. Хозяева дачи и гости любили послушать музыкальные импровизации композитора и новые стихи поэта.

Любовь Петровна время от времени садилась к роялю и пела. Ее голос, казалось, еще теснее сближал всех участников таких непредвиденных концертов.

Бывало и так, что здесь прослушивали новые грамзаписи: восхищались тем, как знаменитые певицы Нежданова, Барсова, Обухова, Катульская, Максакова и певцы Собинов, Михайлов, Козловский, Лемешев исполняют труднейшие арии из опер или, казалось, давно знакомые, но всегда волнующие старинные русские романсы и народные песни. Традиция таких импровизированных вечеров сохранялась до последних дней Любови Петровны. А любимый ее романс «Темновишневая шаль», особенно волновавший ее в последние годы в исполнении Валентины Левко, повторялся в записи столь часто, что, кажется, и по сей день звучит здесь его первый куплет: «Я о прошлом теперь не мечтаю, и мне прошлого больше не жаль...»

Впервые я посетил этот уютный двухэтажный домик с большой верандой лет двадцать тому назад, снежной зимой, когда по сторонам узкого проезда от ворот к деревянному крылечку здесь громоздились пышные сугробы, а деревья казались погруженными в снег до самых ветвей, склонявшихся долу под тяжелыми белыми хлопьями. И тогда в большой нижней комнате потрескивали дрова в камине, и все вокруг — и сувенирные фигурки из карлововарского и венецианского стекла, поставленные на просвет на тонких полочках вдоль окна, и старенький рояль, время от времени звучавший под пальцами Любови Петровны, и большой обеденный стол с простыми скамьями возле него, и диван справа от камина, и мягкие, теплые кресла казались хорошо обжитыми и ухоженными.

Л. Орлова

И нынче — те же массивные ворота и та же дорожка, ведущая к крылечку. Только уже нет тех, с кем здесь я встречался когда-то. Мысленно я воздаю хвалу и искреннюю благодарность тем, кто сохраняет в первозданном виде этот домик и все его реликвии.

Как и в прошлом, в былые весенние и летние дни, все вокруг здесь утопает в зелени. Поднялись, распушились русские березы, посаженные теперь уже в очень давние времена, — три из них пошли вверх от одного корня. Разросся, далеко разбросал густую крону красавец дуб. А справа от террасы поднялась мохнатая серебристая ель, посаженная хозяевами дачки в сорок пятом году, в День Победы.

Григорий Васильевич рассказывал:

— Каждый раз под Новый год, когда на украшенных елках люди повсюду зажигают свечи и садятся за праздничные столы, мы с Любовью Петровной одевались потеплее и уходили в зимний лес. Уходили вдвоем, всегда вдвоем, к живой заснеженной елке. Все минувшие сорок лет мы проводили новогоднюю ночь в зимнем лесу, бродили по едва заметным тропинкам, тихонько разговаривали или напевали знакомые песенки, желали друг другу здоровья и счастья...

Заросла густой травой тропинка, что вела в глубь леса, но

белая решетчатая скамья, на которой они так любили посидеть вечерами и летом и зимой, сохранилась и скромно стояла на старом месте — под зеленой сенью у края тропинки. И всюду сквозь мураву тянулись к свету цветы: здесь и в прошлом всегда было очень много цветов. Любовь Петровна весной высаживала их и любовно ухаживала за ними. После ее кончины Григорий Васильевич с особой любовью выращивал незабудки. Эти незатейливые цветы у него неизменно вызывали воспоминания о глазах Любови Петровны. «В молодости, — говорил он, — у нее были такие же покоряющие голубые глаза, как незабудки». Это были глаза, знакомые и близкие миллионам.

Л. Орлова

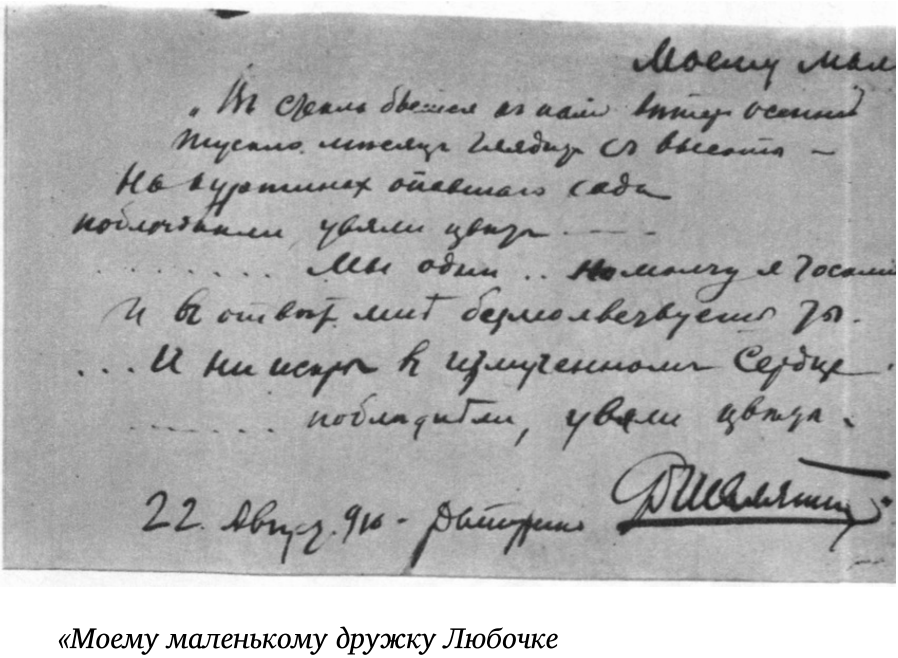
К своему загородному домику, построенному в середине тридцатых годов, Любовь Петровна и Григорий Васильевич были привязаны всей душой. Здесь они прожили совместно без малого сорок лет, здесь работали и отдыхали, обсуждали между собой новые творческие идеи, принимали друзей. Этот свой домик они называли «дачкой» и искренне радовались тому, что совсем рядом такие же дачки во Внукове имели близкие им по духу деятели искусства — Исаак Дунаевский, Сергей Образцов и Леонид Утесов, поэты Василий Лебедев-Кумач и Виктор Гусев.

Стеклянная дверь из большой нижней комнаты вела в своего рода холл, расположенный под верандой. И здесь стоял большой крашеный стол и простые скамьи возле него. За этим столом в летнее время друзья засиживались подолгу. Звучали взволнованные речи, остроты и шутки, стихи и песни, а иной раз и дружеские тосты.

Здесь, за этим столом под верандой, нередко сиживали и иностранные, чаще всего итальянские гости. Любовь Петровна любила эту страну, ее талантливых писателей, художников, актеров и режиссеров, а Григорий Васильевич до конца дней своих был президентом Общества советско-итальянской дружбы. Гости высоко ценили истинно дружеское отношение, доброту и отзывчивость, оказываемые им в этой гостеприимной семье выдающихся советских кинохудожников.

Узкая лесенка из нижней комнаты вела на второй этаж. По этой лесенке вслед за обитателями дома гости сразу же попадали в комнату Любови Петровны и кабинет Григория Васильевича. Между ними, в небольшом коридорчике, ведущем на открытую веранду, находился фамильный «музей», состоящий главным образом из фотографий, размещенных на стенах слева и справа. Многие фотографии этого «музея» поистине уникальны.

Бросалась в глаза подлинно историческая фотография, на которой запечатлен момент, когда Всесоюзный староста Михаил Иванович Калинин вручает Любови Петровне орден Ленина. Как приветливо и тепло смотрит он по-стариковски прищуренными глазами на знаменитую актрису, поздравляя ее с наградой и желая ей новых творческих свершений.



«Моему маленькому дружку Любочке

В стекло бьется к нам ветер осенний

Тускло месяц глядит с высоты —

На куртинах опавшего сада

побледнели, увяли цветы —

...Мы одни... но молчу я тоскливо

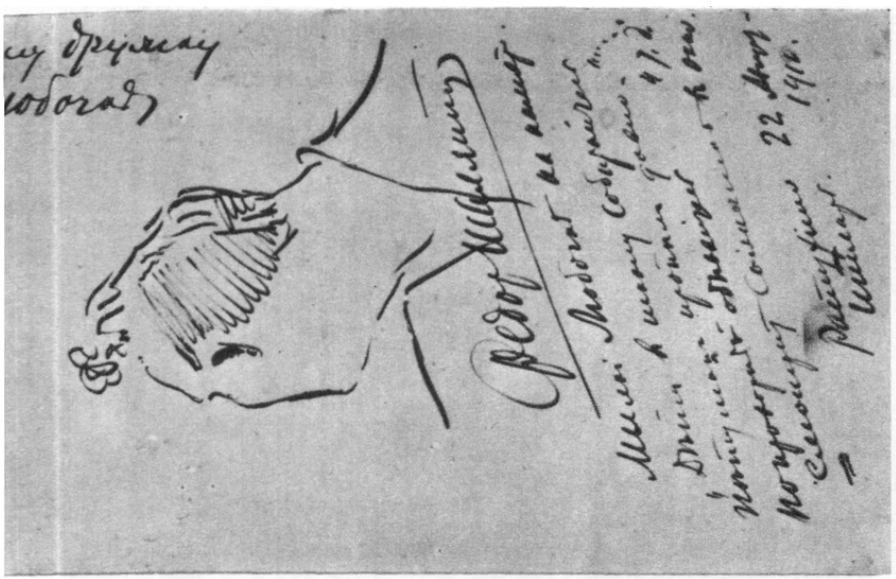
И в ответ мне безмолвствуешь ты.

...И ни искры в измученном сердце!..

...побледнели, увяли цветы.

22 августа 910 Д.[ня] вторника Ф. Шаляпин»

Рядом с этим снимком — большое фото Федора Ивановича Шаляпина, на котором каллиграфическим почерком начертана такая надпись: «Маленькому дружку моему Любочке с поцелуем дарю сие на память. Ф. Шаляпин». Чуть ниже — дата: «Ноябрь 1909. Москва».



Автопортрет Ф. Шаляпина с дарственной надписью Л. Орловой. Федор Шаляпин Милой Любочке на память

«Дети в школу собирайтесь...

Петушок пропел давно.

Попроворней одевайтесь и т. д.

Смотрит солнышко в окно».

Ратухино Итлар. 22 августа 1910.

В сторонке от этого снимка — портрет Василия Ивановича Качалова с такой стихотворной надписью:

«Смотреть и слушать Вас я рад,

Как десять лет тому назад.

Люблю я Любочку Орлову

И поклоняюсь. Верьте слову!

В. Качалов. 1944».

А ниже — фотография Любови Петровны с Ж.-П. Сартром, сделанная во время его пребывания в Москве, и отдельно его портрет с надписью по-французски: «Мадам Орловой с уважением и признательностью за блестящее исполнение ею роли Лиззи Мак-Кей».

Л. Орлова и В. Качалов. 1939
«Пять лет уже промчалось ровно

С тех пор, как Вы, Любовь Петровна,

Со мной снялись в Москве. Любовь

Орлову я увидел вновь

Теперь в глуши лесов сосновых.

Пять лет тяжелых и суровых

Весьма состарили меня.

Но пощадили Вас. И я

Все так же нежно и любовно

Гляжу на вас, Любовь Петровна!
Василий Качалов»

Не мало здесь и других редчайших фотографий: с Чарли Чаплином, с Пабло Пикассо, с Томасом Манном, с советскими друзьями. На нескольких фотографиях — она в ролях, большей частью театральных.

Автошарж Ф. Раневской с дарственной надписью Л. Орловой и Г. Александрову

«Люблю грозу в начале мая», — и в декабре люблю «Весну» Любочке и Гришечке с нежной любовью

Ф. Раневская — фея Москва 3 мая 45 г. Ф. Р.»

Комната Любови Петровны без особых украшений и настенных фотографий, очень простая и уютная. Все в этой комнате сделано ее руками. Она сама подбирала ткани и сама обивала мебель — и стулья, и кресла, и диванчик, — сама, своими руками, мастерила занавески и шторы, наволочки и покрывала. Родственники говорят, что это было ее «хобби», о котором мало кто знал.

Нет, экран не меркнет

...Прошло уже десять лет с того траурного дня, когда вместе с друзьями-кинематографистами я стоял у ее гроба в Театре имени Моссовета. Десять лет, но время от времени я все еще беседую с ней, как с живой, или слушаю будоражащие душу ее милые, искренние песни.

Так, думается мне, было и в тот морозный январский вечер 1977 года, когда в Центральном доме кино я присутствовал на вечере, посвященном 75-летию со дня ее рождения.

В обычно шумном зале на этот раз было тихо, очень тихо. Приглашенные молчаливо занимали места — ни восклицаний, ни шуток, и даже простые приветствия передавались незаметным кивком головы. С рассказами о творчестве актрисы и воспоминаниями о ней выступали Г. Александров, С. Образцов, В. Канделаки, генерал-майор Е. Востоков. И все это в полной тишине. А потом вспыхнул экран — появилась она в немеркнущих кадрах ее фильмов, и в зале загремела овация. Нет, она не ушла, она была с нами, пела и танцевала, и ее лицо светилось неповторимой улыбкой.

Как с добрыми друзьями юности, и по сей день мы встречаемся с героинями Любови Орловой.

Л. Орлова

Примерно через год после ее смерти, в январе 1976 года, в Центральном Доме кино был показан научно-популярный фильм «Г. Александров и Л. Орлова». Фильм этот был поставлен на студии «Центрнаучфильм» кинорежиссером М. Каростиным по сценарию, написанному им совместно с Д. Василиу и А. Зебиным.

Картина с живейшим интересом была принята зрителями, ибо была посвящена почти полувековому плодотворному совместному пути одного из основателей советской кинокомедии и выдающейся киноактрисы современности. Сразу же было замечено, однако, что она была сделана добросовестно, но торопливо, восстанавливала сцены многих прогремевших фильмов, но не позволяла глубоко проникнуть в творческую лабораторию режиссера и актрисы — замечательных мастеров советского экрана.

За минувшие годы не раз предпринимались и другие попытки запечатлеть их высокое искусство. По-прежнему зрители тепло встречали повторный показ в кинотеатрах и на телевизионном экране фильмов с участием Любови Орловой, хотя массовый их прокат за давностью лет уже не отвечал возросшим зрительским интересам. Нужен был фильм, который показал бы в полный рост талант замечательной актрисы. И такой фильм — «Любовь Орлова» — в 1983 году был создан.

У него жестокое начало. На экране — последняя фотография Любови Петровны. Голос за кадром сообщает, что ей семьдесят два года. Потом идет «последняя съемка» на телевидении. «Последняя кинопроба»: маленький эпизод из пьесы «Странная миссис Сэвидж». Через три месяца ее не станет...

Нет и нет! — против таких начальных кадров фильма протестует сознание. И на этой фотографии, и в этих кадрах она неотразимо красивая, близкая, дорогая всем советским людям, какой мы ее знали всегда. Кажется, и возраст ей приписан, и траурная фраза, произнесенная диктором, неправдоподобна. Ее нет, но она с нами. Более того — она среди нас.

На экране — народный артист СССР Ростислав Плятт. Он делится воспоминанием, которое впервые обнародовал вскоре после смерти актрисы.

«Когда в спектакле «Милый лжец», — вспоминает он, — Любовь Петровна произносила реплику своей героини, миссис Патрик Кемпбелл: «И мне никогда не будет больше тридцати девяти лет, ни на один день!», зал взрывался аплодисментами на каждом спектакле! И аплодисменты относились не к персонажу, а к актрисе — за ее неувядаемости!»

Л. Орлова

Именно потому и представляется жестоким начало этого фильма, что присущее кинематографу чудесное свойство дарить таланту неувядаемость, возвращать время в картине в дальнейшем ее течении проявляется с особой впечатляющей силой.

Нет, это не двадцать, не сорок лет и вовсе не полвека тому назад происходило все то, о чем повествует полнометражный художественно-публицистический фильм «Любовь Орлова». Нет, не тогда произносились эти слова, пелись эти песни, что несутся с экрана, — все это происходит сейчас, в те минуты и часы, когда демонстрируется лента.

Поистине необыкновенна артистическая судьба народной артистки СССР Любови Петровны Орловой. Неувядаем ее выдающийся талант. Сценарий фильма «Любовь Орлова» написали народный артист СССР Григорий Васильевич Александров и Григорий Александров (младший). Его поставили Григорий Васильевич Александров и Елена Михайлова. Это был последний сценарий и последний фильм Григория Васильевича. Снимали ленту операторы Георгий Рерберг и Борис Сутоцкий. О знаменитой актрисе и любимом человеке рассказывали Р. Плятт, Н. Соколов, И. Прут, С. Образцов, Г. Рошаль, Д. Паттерсон, З. Пухова.

Художественно-документальный фильм «Любовь Орлова» не просто рассказ о жизни актрисы, о ее беззаветном полувековом служении искусству, а значит, и служении людям. Фильм словно бы возвращает ее зрителям и одновременно позволяет задуматься о таких понятиях, как талант и его долговечность, как народность артистического творчества, идейность и художественность произведения искусства.

Созданные Орловой немеркнущие образы — это хорошо показано в картине — пронизаны социальным оптимизмом времени, пафосом первых пятилеток, созидательными устремлениями тех памятных лет, когда рождались гигантские заводы и коллективные хозяйства, новые школы, университеты и научно-исследовательские институты, драматические и оперные театры, киностудии, музеи и дома культуры, когда формировалось новое мировоззрение миллионов людей, осознавших себя созидателями социалистической нови, утверждалось сознание высокого достоинства советского человека — строителя новой жизни.

В созданных актрисой образах зрители видели обобщенный портрет ее современниц, ибо рядом с ней по жизни шли Дуся и Маруся Виноградовы, Мария Демченко и Паша Ангелина, Валентина Гризодубова и Марина Раскова. Тысячные аудитории с восторгом принимали творимые ею характеры. Улыбалась она с экрана — улыбался весь зрительный зал. Она пела — и ей подпевали сотни и тысячи ее соотечественников. Временами ей было трудно, горько — и в зале устанавливалась удивительная тишина, словно каждый хотел сказать героине: «Не надо,

успокойся, все будет хорошо!»

В фильме звучит музыка И. Дунаевского. Звучит «Песня о Родине». И вновь, как и в былые времена, зрительный зал поет вместе с актрисой:

«Широка страна моя родная,

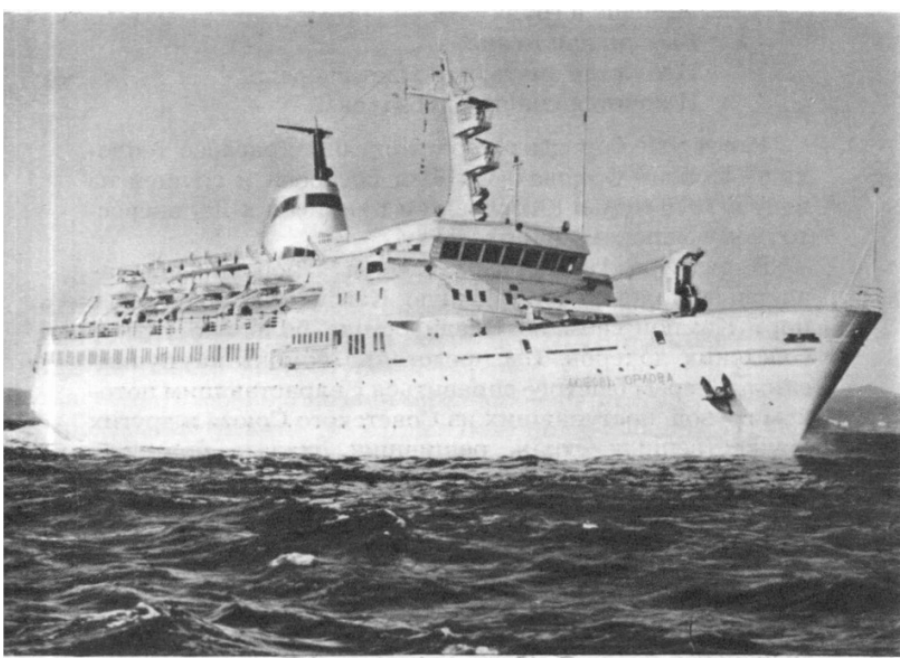
Много в ней лесов, полей и рек.

Я другой такой страны не знаю,

Где так вольно дышит человек».

Звучат марши и песни. Право же, не было у нас других таких художественных лент, которые оставили бы людям столько песен, ставших подлинно массовыми, истинно народными.

Все, кто знал Любовь Петровну Орлову лично, вспоминают не только замечательную советскую актрису, но и великолепного товарища, веселого, доброго, на редкость отзывчивого, предельно скромного человека и труженика. Любовь Петровна, говорит один из ее друзей, «по праву могла называться звездой. Причем звездой не холодной, как, знаете, говорят: холодный блеск далеких звезд... Нет, это не про нее: она была звездой теплой, близкой к людям, она светилась радостью, красотой, весельем и счастьем, и этот свет бесконечно радовал и согревал людей».



Лайнер «Любовь Орлова»

Такой была Любовь Петровна Орлова. И ее светлый образ отлично передан в посвященном ей фильме. Его последние кадры особенно волнуют.

Во весь экран — залитое солнцем, голубое, безбрежное море. И вновь песня, любимая миллионами людей, несется с экрана ее песня:

«Сердце в груди Бьется, как птица,

И хочется знать, что ждет впереди,

И хочется счастья добиться...»

И вот уже бороздит моря и океаны красавец теплоход «Любовь Орлова». Он был построен и спущен на воду в 1976 году в Югославии и приписан к Дальневосточному морскому пароходству.

В октябре 1979 года теплоход «Любовь Орлова» впервые прибыл в свободную Кампучию, доставив в порт Кампонгсаом из Владивостока большую группу советских докеров. Им предстояло помочь кампучийским докерам быстрее справиться с нарастающим потоком грузов, поступавших из Советского Союза и других дружественных стран, решивших оказать братскую помощь кхмерскому народу, сбросившему кровавое иго полпотовской банды.

На теплоходе стараниями капитана Георгия Федоровича Семака и всего экипажа создан музей народной артистки СССР Любови Орловой. На его стендах — фотографии, документы, кадры из кинофильмов. Часть экспонатов передал музею Григорий Васильевич Александров. На теплоходе бывал его внук Григорий Александров (младший), а также поэт Джеймс Паттерсон, выступавший здесь с чтением своих стихов.

Все, кто когда-либо видел «Цирк», несомненно, запомнили темноволосого черноглазого мальчугана, которого вырывают из рук расиста Кнейшица и берут под свою защиту советские люди самых разных национальностей, — это и был ныне известный советский поэт Д. Паттерсон.

...Пенятся волны. Шумит океан. Из страны в страну по безбрежным просторам идет и идет вперед красавец теплоход «Любовь Орлова».

Ключ к этой книге

Книга, посвященная народной артистке СССР Любови Петровне Орловой, была задумана мною давно, еще при ее жизни. Мне представлялось, что это должен быть не просто литературный портрет, а своего рода объяснение в любви от имени миллионов почитателей ее искрометного таланта. Но

когда я поделился с Любовью Петровной таким замыслом, она удивленно посмотрела на меня и сказала просто и искренне, как умела говорить только она:

— Спасибо, спасибо... Только лучше бы без восклицательных знаков и возвышающих эпитетов, а попроще как-нибудь... Поглубже, что ли...

И вот теперь, работая над книгой, я вновь и вновь мысленно возвращаюсь к моей первой встрече с Любовью Петровной и Григорием Васильевичем, к запавшей в душу давней беседе с ними в редакции «Горьковской коммуны» в 1937 году.

Нет, они и в ту пору не представлялись знаменитыми кинематографистами, не кичились всесветной известностью, были предельно просты в общении и покоряли всех, кто общался с ними, своей искренностью и сердечностью.

Итак, встреча в редакции, продолжавшаяся несколько часов, закончилась, как о том рассказано в главе «Волжский сюжет», решительным заявлением Любови Петровны, что она рассматривает Василия Ивановича Лебедева-Кумача и Исаака Осиповича Дунаевского как соавторов Григория Васильевича, и ее риторическим вопросом: «Чего бы я стоила без их песен и их музыки?»

Такой ее вопрос, естественно, не требовал ответа. Кажется, в этот момент сколько было лиц в редакторском кабинете, столько было и улыбок. Все мы дружно вызвались проводить наших гостей. И оживленная наша беседа не затихала, а продолжалась все то время, пока мы шли к волжским причалам.

Теперь уже, понятно, не вспомнить, о чем мы беседовали. Но, кажется, наших гостей особенно интересовали на улицах города те места, что были связаны с жизнью и деятельностью Алексея Максимовича в его ранние годы. И мы начали с того, что показали им стоявший наискосок от редакции неказистый двухэтажный дом на углу, где когда-то помещалась редакция «Нижегородского листка», в которой он сотрудничал несколько лет. А затем повели их на волжский берег необычным путем, через Почтовый, в прошлом Успенский, съезд, где стоял одноэтажный, очень ветхий домик-развалюха, принадлежавший когда-то деду писателя, Василию Васильевичу Каширину. В этом домике трехлетний Алеша Пешков поселился с матерью осенью 1870 года.

В «домике деда Каширина» в то время шли реставрационные работы, в следующем году его предстояло открыть как мемориальный музей детства Горького. Осмотреть домик и восстанавливаемую во дворе красильню нашим гостям, к сожалению, не удалось. Все вокруг было завалено строительными

материалами, лесом, тесом и старой мебелью, покрытой брезентом. Пришлось ограничиться краткой беседой с архитектором Д.П. Сильвановым, руководившим реставрационными работами, и с оказавшимся здесь же приветливым старожилом-нижегородцем, в прошлом другом Алексея Максимовича, Ф.П. Хитровским, уже назначенным директором будущего музея.

— Боже мой, — воскликнула Любовь Петровна, когда мы распрощались с нашими собеседниками, — до чего же все это интересно! И этот домик, и эта улица, и эта неожиданная беседа с Федором Павловичем Хитровским, который так много знает о Горьком, чего мы не знаем...

— Марк Семенович Донской как-то говорил мне, — сказал Григорий Васильевич, — что здесь, в Горьком, он хотел бы снять многие сцены первой части задуманной им трилогии о жизни Алексея Максимовича. Надо будет рассказать ему о том, что мы здесь видели и слышали. Все вокруг — это же интерьеры его картины, готовая натура...

Затем мы показали нашим гостям находившийся неподалеку домик на улице Гоголя, где в 1902—1903 годах, под квартирой, в которой поселились хорошо законспирированные революционеры-подпольщики, была оборудована тайная типография Нижегородского комитета РСДРП. В создании этой типографии, как нам было известно, принимал деятельное участие и Алексей Максимович.

От этого примечательного домика мы прошли в расположенный рядом Вознесенский переулок, где в одноэтажном домике на углу молодой литератор Алексей Пешков с женой Екатериной Павловной жил в 1896—1897 годах. Квартира у них была очень маленькая. Книги составляли ее главное богатство.

Такими были те горьковские места, которые мы помогли Любови Петровне и Григорию Васильевичу осмотреть в тот вечер. Впоследствии Любовь Петровна говорила мне, что в те дни, что они провели в Горьком, все свое свободное время они в полной мере использовали для ознакомления с многочисленными, хорошо известными старым нижегородцам местами, связанными с жизнью, литературной и революционной деятельностью Алексея Максимовича.

На дебаркадере, к которому был причален пароход «Память Кирова», своих «затерявшихся» друзей уже ожидали Игорь Владимирович Ильинский, Андрей Петрович Тутышкин и другие участники киноэкспедиции.

— Где это вы запропали? — шутливо возмущались они. — Мы уже собирались объявить всесоюзный розыск: горьковские

журналисты похитили-де режиссера и актрису, не знает ли кто, где они и что с ними?..

Мы простились с Любовью Петровной и Григорием Васильевичем так, словно знали их не один день, а по крайней мере несколько лет. В сущности, так оно и было. С момента появления на экране «Веселых ребят», а затем и «Цирка» их хорошо знали, тепло принимали, желали им новых творческих успехов миллионы кинозрителей, к числу которых относились и мы.

Но было, думается мне, и нечто большее в этой встрече, пронизанной взаимными симпатиями.

— Право же, жаль расставаться, так хорошо мы побеседовали с вами, — сказала на прощание Любовь Петровна и неожиданно добавила: — Запишите, пожалуйста, наш московский адрес. Может быть, будете в Москве, заедете или позвоните, и мы повстречаемся еще раз...

Так оно и случилось. Мы встретились еще раз — это было уже после войны, когда мне довелось работать в редакции «Правды». И встречались затем не однажды. Все минувшие годы московский адрес и телефон Любови Петровны и Григория Васильевича, переходившие из одной моей записной книжки в другую, были для меня своего рода паролем, открывавшим дверь их дома и их сердца.

Свидетельство тому — эта книга.

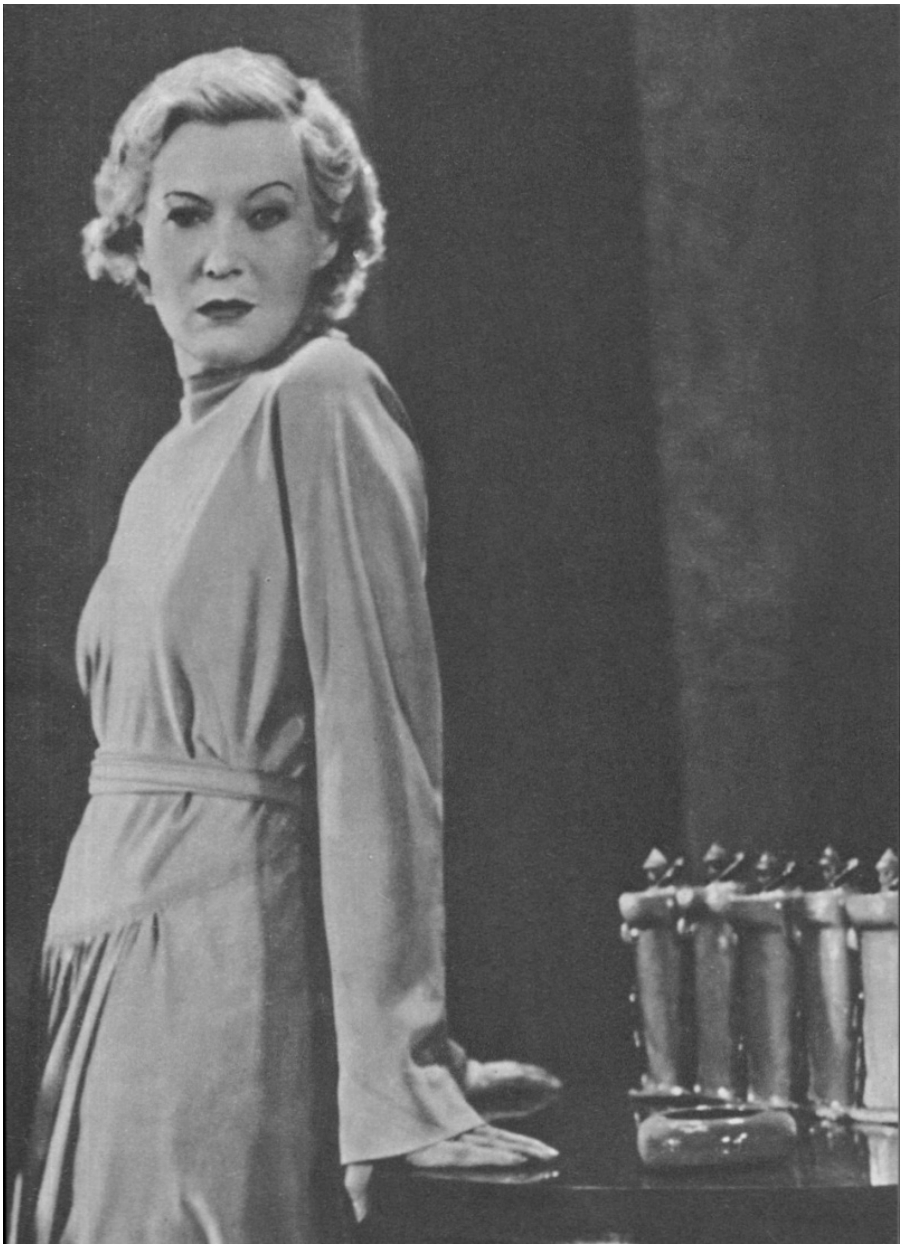
Иллюстрации

Дыхание весны, во всей свежести ее и благоухании, разлито по фильму: это весна чувств, весна человеческой души. Глубокий свет радости пронизывает весь фильм, в нем много истинной любви к жизни и ясного, убежденного оптимизма.

Татьяна Тэсс

В простой, невзыскательной форме, доступной для самых широких кругов зрителей, комедия доносит большие идеи интернациональной солидарности, любви к детям, независимо от цвета их кожи, и подлинно человеческого, товарищеского отношения к женщине. Это подлинно советская комедия.

«Правда», 1936, 15 мая



Фильмы Александрова и Орловой дают много радости. В них звучат веселые песни, в них мелькают чудесные пейзажи нашей страны. В них звонкий смех, молодость и торжественный пафос труда. Они по-настоящему патриотичны, так как навеяны большой любовью к родной стране, к ее людям, к ее делам и победам.

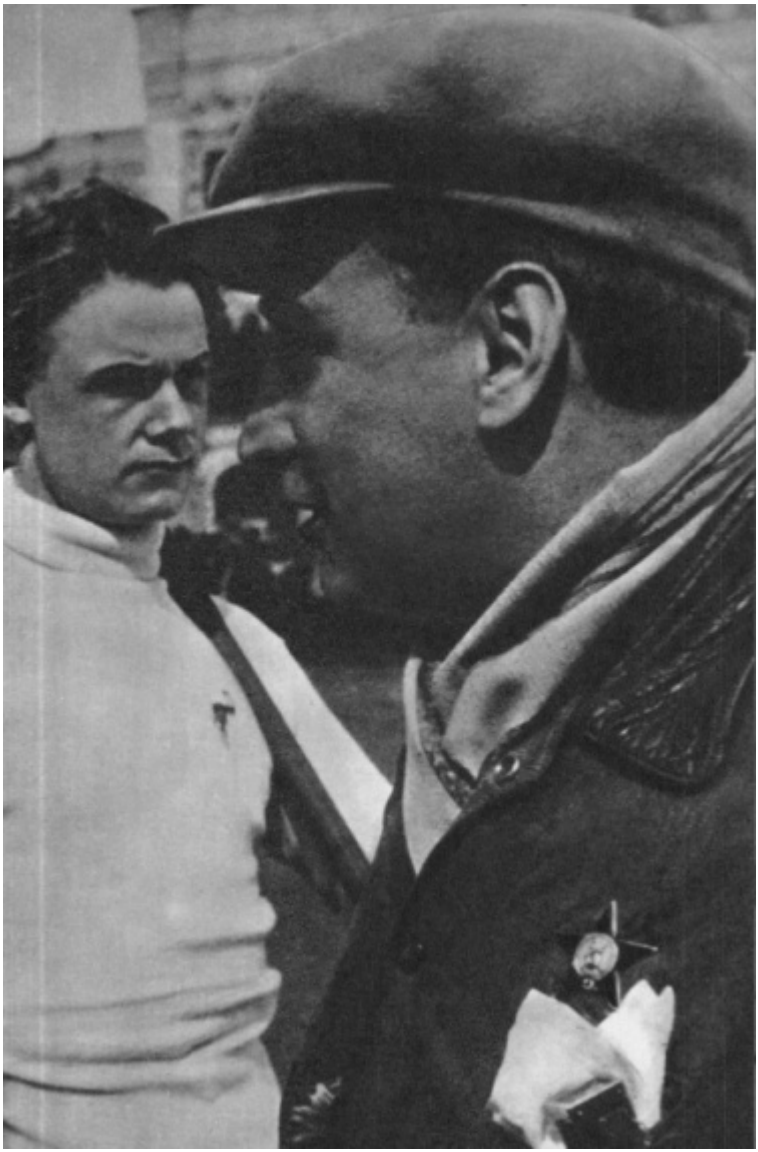
А. Мачерет

До «Веселых ребят» американцы знали Россию Достоевского. Теперь они увидели большие перемены в психологии людей. Люди весело и бодро смеются. Это большая победа. Это агитирует больше, чем доказательство стрельбой и речами.

Ч. Чаплин

Сказка и быль причудливо переплетаются в новом произведении Александрова, волшебство граничит с реальной жизнью, мечта сталкивается с действительностью, и в этом столкновении всецело побеждает чудесная советская быль, перед которой бледнеет самая смелая фантазия.

«Комсомольская правда», 1940, 11 окт.



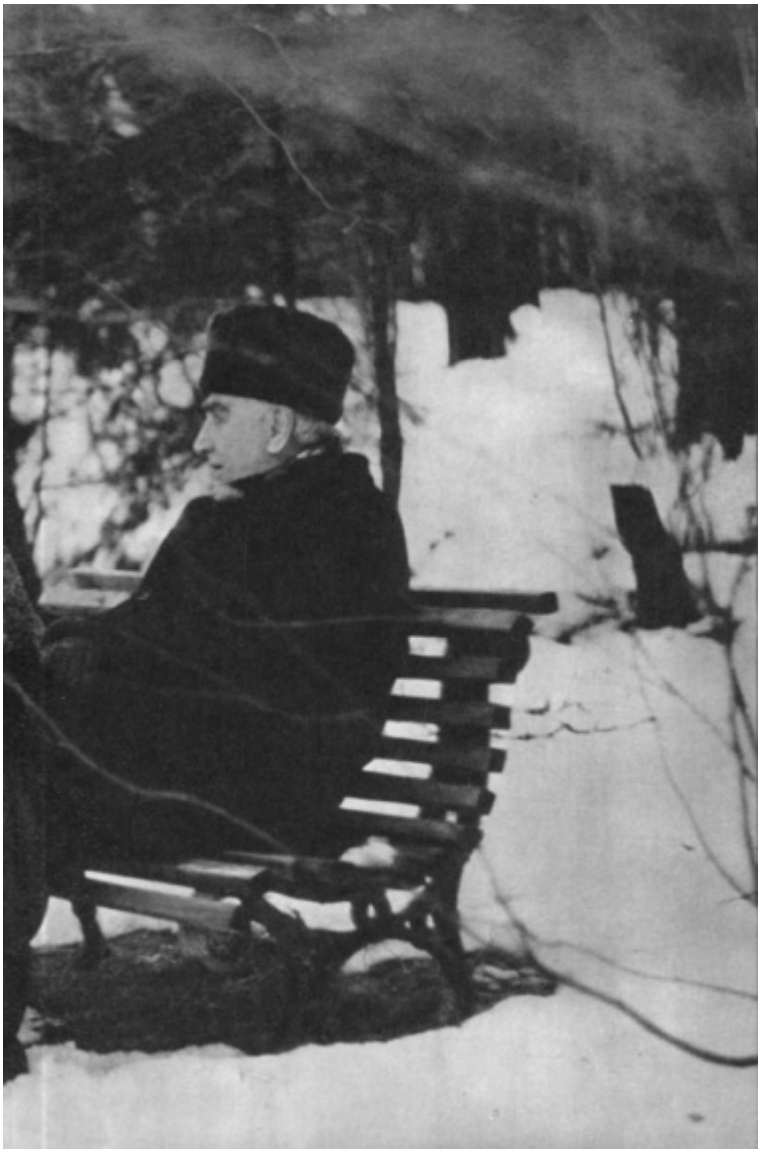
Л. Орлова, С. Столяров и Г. Александров на съемках «Цирка».1935

Здесь

Л. Орлова в Сталинграде. 1943

Л. Орлова, Э. Гарин, Г. Александров, С. Минервин и Д. Шостакович. Запись музыки к фильму «Встреча на Эльбе»

Перед выходом на сцену



ЛЮБОВ
ОРЛОВА